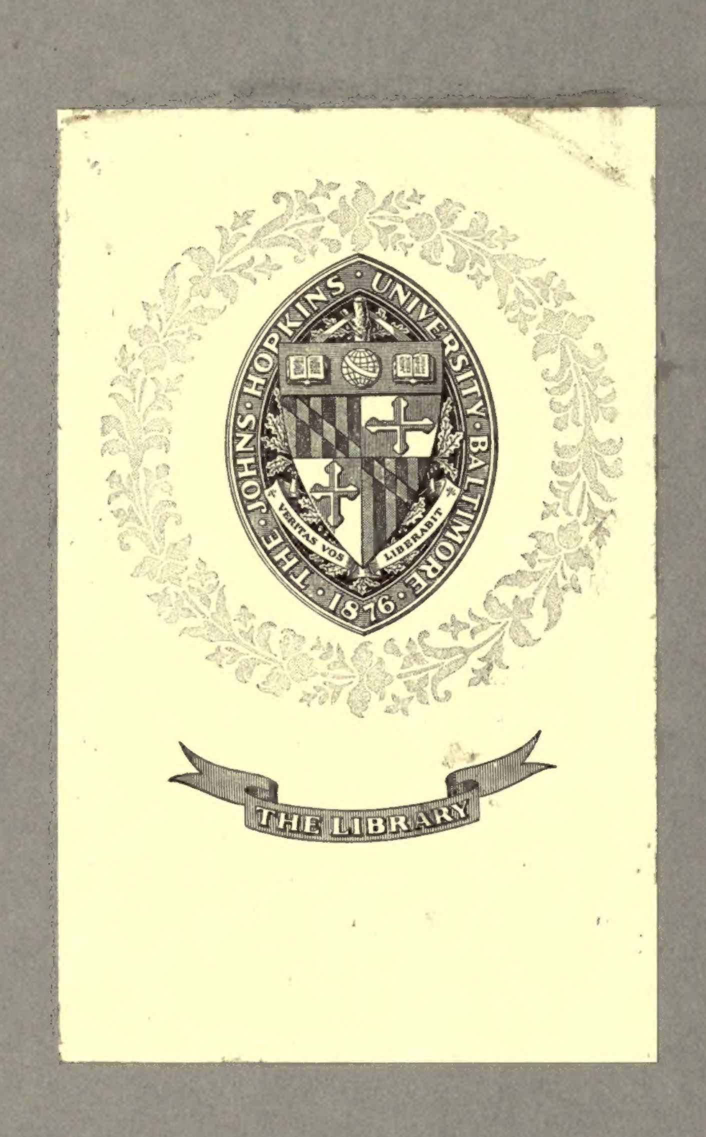
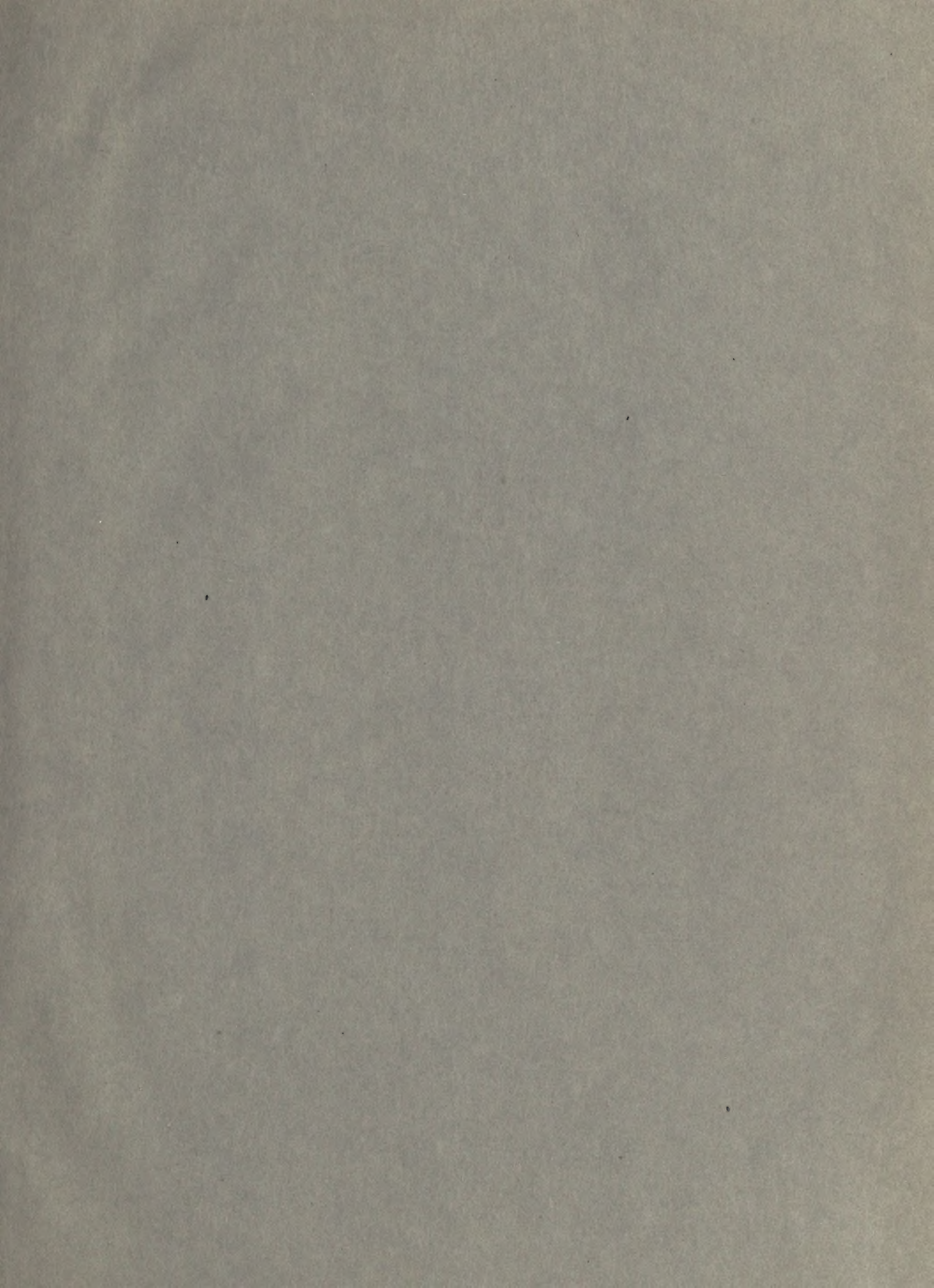
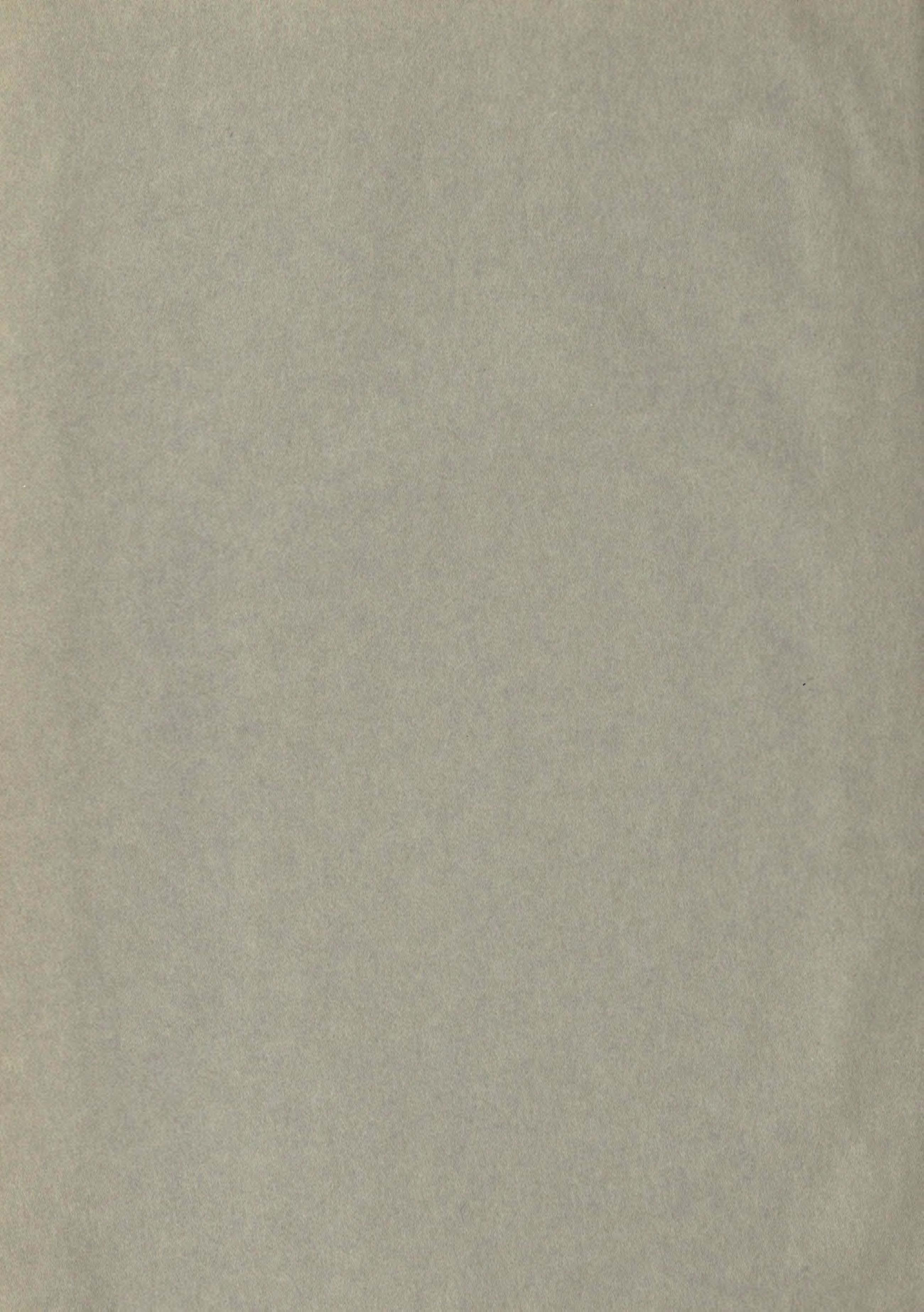
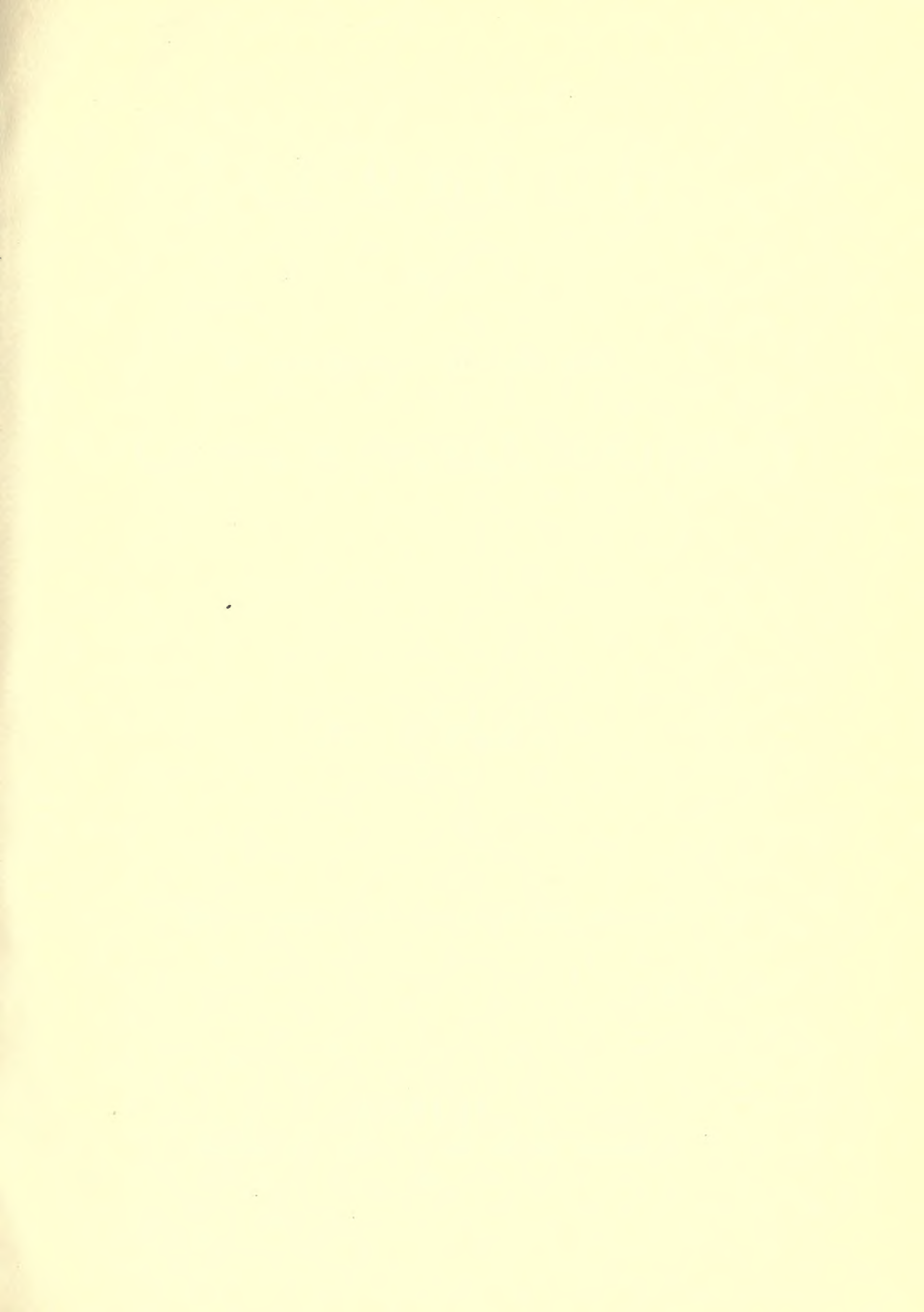



THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY BALTIMORE
1876
VERITAS VOS LIBERABIT
THE LIBRARY











JAHRBUCH

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BAND XXXI

1916

MIT DEM BEIBLATT ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BERLIN

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER

1916.

INHALT.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

ZENTRAL-DIREKTION

DES KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

BERLIN W. 50, ANSBACHERSTR. 46.

H. Dragendorff, Generalsekretar, Prof., Dr., *Berlin-Lichterfelde (West)*, Zehlendorferstr. 55.

C. Weller, Geh. Legationsrat, Vortragender Rat im Auswärtigen Amt, *Berlin W. 30*, Heilbronnerstr. 19, vom Reichskanzler berufen.

O. Hirschfeld, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Mommsenstr. 6,
E. Meyer, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Lichterfelde (West)*, Mommsenstr. 7/8,
U. von Wilamowitz-Moellendorff, Wirkl. Geh. Rat, Prof., D. Dr., *Berlin-Westend*, Eichen-Allee 12,
} berufen von Preußen auf Vorschlag der Königlichen Akademie der Wissenschaften.

W. Dörpfeld, Prof., Dr., *Berlin-Dahlem*, Ehrenbergstr. 27,
F. Noack, Prof., Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Goethestr. 9,
C. Robert, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Halle a. S.*, Angerweg 40,
Th. Wiegand, Geh. Reg.-Rat, Direktor, Dr., Dr. Ing., *Berlin-Steglitz*, Peter Lennéstr. 30,
} berufen von Preußen.

H. Bulle, Prof., Dr., *Würzburg*, Konradstr. 1,
P. Wolters, Prof., Dr., *München*, Victor Scheffelstr. 16,
} berufen von Bayern.

F. Studniczka, Geh. Rat, Prof., Dr., *Leipzig*, Leibnizstr. 11, berufen von Sachsen.

E. Fabricius, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Freiburg i. Br.*, Goethestr. 44, berufen von Baden.

R. Pagenstecher, Prof., Dr., *Rostock*, John Brinkmannstr. 7, berufen von Mecklenburg-Schwerin.

A. Frickenhaus, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Taulerring 21, berufen von Elsaß-Lothringen.

G. Körte, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Göttingen*, Wilhelm Weberstr. 11,
H. Graf von und zu Lerchenfeld auf Köfering und Schönberg, Bayerischer Staatsrat und Gesandter, Dr., *Berlin W. 9*, Voßstr. 3,
F. Winter, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Bonn*, Nachtigallenweg 50,
} berufen vom Reichskanzler auf Vorschlag der Zentral-Direktion.

SEKRETARIATE

ROM, MONTE TARPEO 28.

R. Delbrueck, Erster Sekretar, Prof., Dr., *Rom*, Monte Tarpeo 28, z. Zt. *Berlin W. 50*, Augsburgerstraße 40.

Zweite Sekretarstelle z. Zt. unbesetzt.

ATHEN, PHIDIASSTR. 1.

G. Karo, Erster Sekretar, Prof., Dr., *Athen*, Phidiasstr. 1, z. Zt. *Smyrna*, Adr.: Berlin W. 50, Ansbacherstr. 46.

H. Knackfuß, Zweiter Sekretar, Baurat, *Athen*, Phidiasstr. 1, z. Zt. *Cassel*, Nahlstr. 7.

RÖMISCH-GERMANISCHE KOMMISSION.

FRANKFURT A. M., Eschersheimer Landstr. 107.

F. Koepp, Prof., Dr., Direktor der Römisch-Germanischen Kommission, *Frankfurt a. M.*, Auf der Körner wiese 8.

H. Dragendorff, als Generalsekretar, siehe Zentral-Direktion.

O. Hirschfeld,
P. Wolters, } von der Zentral-Direktion aus ihrer Mitte gewählt, siehe daselbst.

G. Voigt, Oberbürgermeister, *Frankfurt a. M.*, Zeppelin-Allee 21,
E. Meyer, siehe Zentral-Direktion,
K. Schumacher, Direktor, Prof., Dr., *Mainz*, Zentral-Museum, } vom Reichskanzler berufen.

H. Jacobi, Baurat, *Homburg v. d. H.*, Dorotheenstr. 12, berufen von Preußen.
G. Hager, Generalkonservator, *München*, Kochstr. 18, „ „ Bayern.
P. Goessler, Prof., Dr., *Stuttgart-Degerloch*, Olgastr. 20, „ „ Württemberg
E. Fabricius, siehe Zentral-Direktion, „ „ Baden.
E. Anthes, Prof., Dr., *Darmstadt*, Heinrichstr. 96, „ „ Hessen.
R. Henning, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Sternwartstr. 16, „ „ Elsaß-Lothringen.

E. Krüger, Prof., Dr., *Trier*, Bergstr. 51,
H. Lehner, Direktor, Prof., Dr., *Bonn*, Weberstr. 96,
C. Schuchhardt, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Lichterfelde* (*West*), Teltowerstr. 139,
G. Wolff, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Grüneburgweg 57, } berufen vom Reichskanzler auf Vorschlag der Zentral-Direktion.

VERZEICHNIS DER MITGLIEDER
DES KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS*)
1. APRIL 1917.

I. EHREN-MITGLIEDER.

Seine Hoheit Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen, *Meiningen*.
Seine Königliche Hoheit Kronprinz Rupprecht von Bayern, *München*.
Seine Hoheit Prinz Friedrich Karl von Hessen, *Schloß Friedrichshof* (*Taunus*).
Seine Durchlaucht der reg. Fürst Johann II. von und zu Liechtenstein, *Wien*.
Seine Durchlaucht Fürst von Radolin, Kaiserlicher Botschafter a. D., *Schloß Jarotschin* (*Posen*).
C. Freiherr von Bildt, Königlich Schwedischer Minister, *Rom*, Palazzo Capranica, Via del Teatro Valle 16.
G. F. Gammurini, Comm., *Arezzo*.
F. von Gans, *Frankfurt a. M.*, Taunusanlage.
H. Lehmann, Geh. Kommerzienrat, Dr., *Halle a. S.*, Gr. Steinstr. 19.
H. Graf von und zu Lerchenfeld auf Köfering und Schönberg, siehe Zentral-Direktion.
Duc de Loubat, *Paris*, Rue Dumont d'Urville 53.
Donna Ersilia Caetani Contessa Lovatelli, Dottoressa, *Rom*, Palazzo Lovatelli, Piazza Campelli.
Graf von Plessen-Cronstern, Kaiserlicher Gesandter a. D., *Nehmten-Ascheberg* (*Holstein*).
R. Schöne, Wirkl. Geh. Rat, Prof., Dr., *Berlin-Grunewald*, Wangenheimstr. 13.
E. von Sieglin, Geh. Hofrat, Dr., *Stuttgart*, Villa Weißenburg.
James Simon, Dr., *Berlin W. 10*, Tiergartenstr. 15a.

---

*) Die Verhältnisse des Krieges haben in vielen Fällen in den Adressen eine Unsicherheit erzeugt, die wir nicht heben konnten. Bei unseren Mitgliedern, die im Felde stehen, haben wir die letzte dauernde Adresse stehen lassen, unter der sie, wie wir annehmen, zu erreichen sind, und nur in den wenigen Fällen, wo eine solche fehlte, durch den Zusatz „im Felde“ auf diese Tatsache hingewiesen.

II. ORDENTLICHE MITGLIEDER

W. Amelung, Prof., Dr., *Rom*, Via Andrea Cesalpino 1, Villino Antonia, z. Zt. *Berlin-Treptow*, Puderstr. 22 I.

E. Anthes, siehe Römisch-Germanische Kommission.

Conte A. Antonelli, *Rom*, Via Nazionale 158.

B. von Arnold, Geh. Hofrat, Dr., *München*, Tengstr. 30.

Th. Ashby, Direktor der British School, Dr., *Rom*, Piazza SS. Apostoli, Palazzo Odescalchi 80.

E. Babelon, Prof., Conservateur du Cabinet des Médailles, *Paris*, Rue de Verneuil 30.

F. Barnabei, Comm., Prof., Dott., Consigliere di Stato, *Rom*, Piazza S. Luigi de'Francesi 24.

F. W. Freiherr von Bissing, Prof., Dr., *München*, Georgenstr. 10.

H. Blümner, Prof., Dr., *Zürich VI*, Öttikerstr. 55.

J. Boehlau, Direktor, Dr., *Cassel*, Lessingstr. 2.

F. Bölte, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Westendstr. 1.

G. Boni, Comm., Ing. Arch., Direttore Ufficio scavi Foro Romani e Palatino, *Rom*, Palatino.

L. Borchardt, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Kairo*, Gesire-Garten, Deutsches Institut für Ägyptische Altertumskunde, z. Zt. *Berlin W. 62*, Keithstraße 3.

R. Borrmann, Geh. Baurat, Prof., *Berlin W. 50*, Bambergerstr. 7.

R. C. Bosanquet, Prof., *Liverpool*, Bedford Street 40.

A. Brueckner, Prof., Dr., *Berlin-Friedenau*, Sponholzstr. 19.

F. Bulić, Monsignore, Reg.-Rat, Direktor, *Spalato*, Archäologisches Staatsmuseum.

H. Bulle, siehe Zentral-Direktion.

R. Cagnat, Prof., Dr., *Paris*, Boulevard du Montparnasse 96.

G. Calderini, Comm., Ing., Prof. R. Università, *Rom*, Via Volturno 58.

C. Cichorius, Prof., Dr., *Breslau*, Kastanien-Allee 24.

M. Collignon, Prof., Dr., *Paris*, Boulevard St. Germain 88.

Sir S. Colvin, *London W.*, Palace Gardens Terrace 35.

D. Comparetti, Comm., Prof., Senatore, *Florenz*, Via La Marmora 20.

F. Cumont, Prof., Dr., *Rom*, Corso d'Italia 19.

A. L. Delattre, Directeur de Musée, *St. Louis de Carthage (Tunis)*.

R. Delbrueck, siehe Sekretariat *Rom*.

G. De Petra, Comm., Prof., Dott., *Neapel*, Pallonetto S. Chiara 8.

E. De Ruggiero, Prof., Dott., *Rom*, Via Aureliana 53.

H. Dessau, Prof., Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Leibnizstr. 57.

H. Diels, Geh. Ober-Reg.-Rat, Prof., D. Dr., *Berlin W. 50*, Nürnbergerstr. 65.

A. von Domaszewski, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Heidelberg*, Bergstr. 28.

W. Dörpfeld, siehe Zentral-Direktion.

J. Dragatsis, Gymnasial-Direktor, *Athen*, ὁδὸς Φιλελλήνων.

H. Dragendorff, siehe Zentral-Direktion.

St. Dragumis, Minister, *Athen*, ὁδὸς Ἀμαλίας 26.

H. Dressel, Prof., Dr., *Berlin W. 8*, Kronenstr. 16.

L. Duchesne, Monseigneur, Directeur de l'École Française, *Rom*, Palazzo Farnese, und *Paris*, Passage Stanislas 2.

F. Dürrbach, Prof., Dr., *Toulouse*, Rue du Japon 40.

F. von Duhn, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Heidelberg-Neuenheim*, Werrgasse 7.

J. Durm, Geheimrat, Prof., Dr., *Karlsruhe*, Technische Hochschule.

F. Ehrle, Padre, Prefetto della Biblioteca Vaticana, *Rom*, Palazzo Vaticano.

A. Erman, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Steglitz*, Peter Lennéstr. 22.

Sir A. J. Evans, Prof., Dr., *Youlbury, Berks. near Oxford*.

E. Fabricius, siehe Zentral-Direktion.

J. Ficker, Prof., D. Dr., *Straßburg i. Els.*, Lessingstraße 2.

F. Fita, Dr., *Madrid*, Isabella Católica 12.

R. Foerster, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Breslau*, Kastanien-Allee 3 a.

P. Foucart, Prof., Dr., *Paris*, Rue Jacob 19.

G. Fougères, Directeur de l'École Française, *Athen*.

Sir S. G. Frazer, Prof., Dr., *Cambridge*, Trinity College.

A. Frickenhaus, siehe Zentral-Direktion.

W. Fröhner, Dr., *Paris*, Rue Casimir-Périer 11.

E. A. Gardner, Prof., Dr., *Tadworth (Surrey)*, Farm Corner.

P. Gardner, Prof., Dr., *Oxford*, Banbury Road 105.

G. Ghirardini, Comm., Prof., Direttore del Museo Civico, *Bologna*, Via dell' Indipendenza 54.

F. Graeber, Baurat, *Bielefeld*, Sparenberg 2 a.

Fr. Ll. Griffith, Dr., *Oxford*, Norham Gardens 11.

St. Gsell, Prof., Dr., *Paris*, Rue de la Tour 92.

E. J. Haeberlin, Justizrat, Dr., *Frankfurt a. M.-Eschersheim*, Ginnheimerstr. 46.

G. Hager, siehe Römisch-Germanische Kommission.
F. Halbherr, Comm., Prof., Dott., *Rom*, Via Arenula 21.
Halil Edhem Bey, General-Direktor, Dr., *Konstantinopel*, Ottomanisches Museum.
A. von Harnack, General-Direktor, Wirkl. Geh. Rat, Prof., D. Dr., *Berlin-Grunewald*, Kunz-Buntschuhstr. 2.
P. Hartwig, Dr., *Rom*, Via Alessandrina 17.
J. A. Hatzidakis, Direktor, Dr., *Candia*, Museum.
F. Haug, Geh. Hofrat, Gymnasial-Direktor a. D., Dr., *Stuttgart*, Salzmannweg 1.
B. Haussoullier, Prof., Dr., *Paris*, Rue Ste Cécile 8.
F. Haverfield, Prof., Dr., *Oxford*, Winshields, Headington Hill.
R. Heberdey, Prof., Dr., *Graz*, Mandellstr. 26.
J. L. Heiberg, Prof., Dr., *Kopenhagen*, Classensgade 13.
H. Hepding, Prof., Dr., *Gießen*, Schiffenberger Weg 16.
A. Héron de Villefosse, Conservateur au Musée du Louvre, *Paris*, Rue Washington 16.
P. Herrmann, Prof., Dr., *Dresden-A.*, Stephanienstraße 13.
L. Heuzey, *Paris*, Boulevard Exelmans 90.
F. Freiherr Hiller von Gaertringen, Prof., Dr., *Berlin-Westend*, Ebereschen-Allee 11.
O. Hirschfeld, siehe Zentral-Direktion.
H. Hitzig, Prof., Dr., *Zürich V*, Casinostr. 18.
M. Holleaux, Prof., Dr., *Paris*, Quai de la Tournelle 27.
A. E. J. Holwerda, Prof., Dr., *Leiden*, Zoeterwoudsche Singel 52.
Th. Homolle, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale, Dr., *Paris*, Rue de Petits-Champs 8.
Ch. Hülsen, Prof., Dr., *Florenz*, Villa Tolomei, Via di Marignolle 6, Bellosguardo, z. Zt. Schloß Hoheneck bei Ludwigsburg i. Württ.
F. Imhoof-Blumer, Dr., *Winterthur*, Bühlhof.
H. Stuart Jones, *Saundersfoot* (*Pembrokeshire*).
W. Judeich, Prof., Dr., *Jena*, Beethovenstr. 30.
C. Julian, Prof., Dr., *Paris*, Rue de Luxembourg 30.
E. Kalinka, Prof., Dr., *Innsbruck*, Adolf Pichlerstr. 5.
G. M. Kam, *Nijmegen*, Berg und Dalsche Weg 76.
G. Karo, siehe Sekretariat *Athen*.
P. Kastriotis, Ephoros der Altertümer, *Athen*, ὁδὸς Ἀβέρωφ 9.
P. Kavvadias, Prof., Dr., General-Sekretär der Archäologischen Gesellschaft, *Athen*, Hôtel de France.
J. Keil, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Smyrna*, Österreichische Post.
F. von Kenner, Hofrat, Direktor a. D., *Wien III*, Traungasse 1.
W. Klein, Prof., Dr., *Prag*, Deutsche Universität.
H. Knackfuß, siehe Sekretariat *Athen*.
F. Koepp, siehe Römisch-Germanische Kommission.
R. Koldewey, Prof., Dr., *Bagdad*, Deutsches Konsulat und *Berlin-Friedenau*, Rubensstr. 8.
A. Körte, Prof., Dr., *Leipzig*, Universität.
G. Körte, siehe Zentral-Direktion.
M. K. Krispis, Prof., *Karditsa* (*Thessalien*).
J. Kromayer, Prof., Dr., *Leipzig-Gohlis*, Berggartenstraße 10.
E. Krüger, siehe Römisch-Germanische Kommission.
W. Kubitschek, Reg.-Rat, Direktor, Prof., Dr., *Wien IX*, Pichlergasse 1.
Sp. Lambros, Prof., Dr., *Athen*, ὁδὸς Μαυροκορδάτου 10.
R. A. Lanciani, Comm., Prof., Senatore, *Rom*, Piazza Sallustio 24.
K. Graf Lanckoroński-Brzezie, K. K. Wirkl. Geh. Rat, Oberstkämmerer, *Wien III*, Jacquingasse 18.
H. Lechat, Prof., Dr., *Lyon*, Quai Gailleton 22.
H. Lehner, siehe Römisch-Germanische Kommission.
B. Leonardos, Dr., *Athen*, ὁδὸς Προαστείου 59.
F. Löhr, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Wien IX*, Grünetorgasse 14.
E. Löwy, Prof., Dr., *Rom*, Via del Progresso 23, z. Zt. *Wien*, Untere Donaustr. 29.
H. Luckenbach, Gymnasial-Direktor, Dr., *Heidelberg*, Sophienstr. 3.
Barone G. Lumbroso, Comm., Prof., Dott., *Rom*, Via Sommacampagna 3.
H. Lyons, Captain, Dr., *London*, Heathview Gardens 5, Roehampton.
L. Mariani, Prof., Dott., *Rom*, Via Pierluigi da Palestrina 55.
O. Marucchi, Comm., Prof., Dott., Direttore del Museo Egizio nel Vaticano, *Rom*, Via S. Maria in Via 7 A.
M. Mayer, Dr., *Leipzig*.
A. Meletopulos, *Piräus*, ὁδὸς Κολοκοτρώνη 69.
A. Merlin, Directeur des Antiquités et des Arts. *Tunis*, Rue de l'Église 73.
E. Meyer, siehe Zentral-Direktion.
E. Michon, Prof., Conservateur au Musée du Louvre, *Paris*, Rue Barbet-de-Jouy 26.
O. Montelius, Prof., Dr., *Stockholm*, Museum für Altertümer.
J. H. Mordtmann, Kaiserlich Deutscher General-Konsul a. D., Dr., *Konstantinopel-Pera*, Rue Sira Selvi.

F. Noack, siehe Zentral-Direktion.

B. Nogara, Comm., Dott., Direttore del Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, *Rom*, Via Vittoria Colonna 40.

R. Norton, c/o Shipley and Co., *London*, Pall Mall 123.

P. Orsi, Comm., Prof., Dott., Direttore del R. Museo Archeologico, *Syrakus*.

E. Pais, Comm., Prof., Dott., *Rom*, Via di Ripetta 102.

R. Paribeni, Dott., Direttore del Museo Nazionale, Terme di Diocleziano, *Rom*, Via dei Prefetti 22.

A. Pasqui, Cav., Direttore dell' Ufficio degli Scavi di Roma e Provincia, *Rom*, Via Nomentana 27.

C. Patsch, Reg.-Rat, Dr., *Sarajevo*, Bosn.-Herzegow. Landes-Museum.

P. Perdrizet, Prof., Dr., *Nancy*, Avenue de la Garenne 2.

E. Pernice, Prof., Dr., *Greifswald*, Karlstr. 4.

L. Pernier, Dott., Direttore della Scuola Archeologica Italiana, *Athen*, ὁδὸς Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου 1.

E. Petersen, Prof., Dr., *Berlin-Halensee*, Friedrichsruherstr. 13, z. Zt. Hamburg 23, Sonnenau 18.

W. M. Flinders Petrie, Prof., Dr., *London*, Well Road 8, Hampstead.

E. Pfuhl, Prof., Dr., *Basel*, Schönbeinstr. 42.

B. Pharmakowsky, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Kaiserliche Archäologische Kommission, Winterpalais.

A. Philippson, Prof., Dr., *Bonn*, Königstr. 1.

L. Pigorini, Comm., Prof., Senatore, Dott., Direttore del Museo preistorico, *Rom*, Via del Collegio Romano 26.

L. Pollak, Österreichischer Kaiserlicher Rat, Dr., *Rom*, Via del Tritone 183, z. Zt. *Prag VII*, Schnellgasse 30.

J. Poppelreuter, Direktor, Prof., Dr., *Cöln*, Eifelstraße 14.

E. Pottier, Prof., Dr., Conservateur au Musée du Louvre, *Paris*, Rue de la Tour 72.

A. Prachow, Wirkl. Staatsrat, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Universität.

A. von Premerstein, Prof., Dr., *Prag-Smichow*, Preßlgasse 13.

E. Pridik, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Woskressensky Quai 22.

Sir W. M. Ramsay, Dr., *Edinburgh*, Braid Avenue 41.

S. Reinach, Conservateur du Musée de St. Germain, *Boulogne-sur-Seine*, Avenue Victor Hugo 16.

E. Reisch, Hofrat, Direktor des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Prof., Dr., *Wien XVIII*, Karl Ludwigstr. 28.

C. Ricci, Comm., Dott., Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti, Ministero Pubblica Istruzione. *Rom*, Piazza Venezia 11.

R. B. Richardson, Prof., Dr., *Woodstock, Connecticut*.

O. Richter, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Friedenau*, Niedstr. 16.

A. Riese, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Klettenbergstraße 7.

E. Ritterling, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Eschersheimer Landstr. 112.

R. G. Rizzo, Prof., Dr., *Turin*, Universität und *Rom*, Via Po 18.

C. Robert, siehe Zentral-Direktion.

E. Robinson, Direktor, Metropolitan Museum of Art, *New York*.

M. Rostowzew, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Morskaja 34, 10.

O. Rubensohn, Direktor, Prof., Dr., *Berlin-Lankwitz*, Scharzhofbergerstr. 2.

G. McN. Rushforth, *Malvern Wells*, Riddlesden.

A. von Salis, Prof., Dr., *Münster i. W.*, Universität.

B. Sauer, Prof., Dr., *Kiel*, Lornsenstr. 30.

L. Savignoni, Prof., Dott., *Rom*, Via dell' Anima 50.

P. Schazmann, Architekt, *Genf*, Grande Boissière.

H. Schrader, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Schumannstraße 49.

C. Schuchhardt, siehe Römisch-Germanische Kommission.

A. Schulten, Prof., Dr., *Erlangen*, Ratsbergerstr. 22.

Victor Schultze, Prof., Dr., *Greifswald*, Universität.

Wilhelm Schulze, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin*, *W.* 10, Kaiserin Augustastr. 72.

K. Schumacher, siehe Römisch-Germanische Kommission.

Jonkheer J. Six van Hillegom, Prof., Dr., *Amsterdam*, Amstel 218.

A. N. Skias, Prof., *Athen*, ὁδὸς Βαλτετσίου 7.

A. H. Smith, *London W. C.*, British Museum.

Sir Cecil H. Smith, Dr., *London S.W.*, Victoria and Albert Museum.

A. Sogliano, Prof., Dott., *Neapel*, Via Avvocata a Piazza Dante 25.

G. Sotiriadis, Prof., Dr., *Athen*, ὁδὸς Λουκιανοῦ 21.

V. Spinazzola, Comm., Prof., Dott., Direttore degli scavi di Pompei, *Neapel*, Museo Nazionale.

V. Staïs, Direktor, Dr., *Athen*, National-Museum.

E. Steinmann, Prof., Dr., *Rom*, Via Aracoeli 3, z. Zt. *Berlin*, Viktoriastr. 30.

E. von Stern, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Halle a. S.*, Lindenstr. 63.

J. Strzygowski, Hofrat, Prof., Dr., *Wien*, Universität.

F. Studniczka, siehe Zentral-Direktion.

J. N. Svoronos, Direktor des Numismatischen Museums, *Athen*, ὁδὸς Γεωργίου Γενναδίου 3 B.

L. von Sybel, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Marburg i. H.*, Sybelstr. 1.

A. Taramelli, Prof., Dr., Direttore del Museo di Antichità, *Cagliari*, Via Corte d'Appello 12.

H. Thiersch, Prof., Dr., *Freiburg i. Br.*, Zasiusstr. 67.

A. Trendelenburg, Gymnasial-Direktor, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin NW.* 6, Albrechtstr. 26.

G. Treu, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Dresden - Weißer Hirsch*, Heinrichstr. 21.

Ch. Tsuntas, Prof., *Athen*, ὁδὸς Ἀλκιβιάδου 36.

Th. Uspenski, Geheimrat, Direktor, Dr., *Konstantinopel-Pera*, Rue Sekis Agatsch, Russ. Archäolog. Institut.

G. Vitelli, Prof., Dott., *Florenz*, Via Masaccio 55.

Marquis de Vogüé, *Paris*, Rue Fabert 2.

M. Volonakis, Sektionschef, *Athen*, Kultusministerium.

E. Wagner, Direktor, Geheimrat, Prof., Dr., *Karlsruhe*, Hirschstr. 53.

H. Graf von Walderdorff, *Regensburg*.

Sir Ch. Waldstein, Dr., *Cambridge*, Newton, Newton Hall.

O. Walter, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Athen*, Boulevard Alexandra 18, z. Zt. *Smyrna*.

C. Watzinger, siehe Zentral-Direktion.

C. Weller, siehe Zentral-Direktion.

J. W. White, Prof., Dr., *Cambridge*, *Massachusetts*, Concord Avenue 18.

S. Wide, Prof., Dr., *Upsala*, Linnégatan 18.

Th. Wiegand, siehe Zentral-Direktion.

U. von Wilamowitz - Moellendorff, siehe Zentral-Direktion.

W. Wilberg, Sekretär des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Athen*, Boulevard Alexandra 18, z. Zt. *Wien*, K. K. Archäologisches Institut, Türkengasse 4.

U. Wilcken, Prof., Dr., *München*, Universität.

A. Wilhelm, Prof., Dr., *Wien IX*, Schlickgasse 5.

A. Wilmanns, Wirkl. Geh. Ober-Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin W.* 10, Königin Augustastr. 48.

J. Wilpert, Monsignore, Protonotario apostolico, *Rom*, Via Giovanni Lanza 63.

H. Winnefeld, Direktor, Prof., Dr., *Berlin-Halensee*, Paulsbornerstr. 8.

F. Winter, siehe Zentral-Direktion.

G. Wissowa, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Halle a. S.*, Mühlweg 20.

G. Wolff, siehe Römisch-Germanische Kommission.

P. Wolters, siehe Zentral-Direktion.

R. Zahn, Prof., Dr., *Berlin-Friedenau*, Cranachstraße 20.

J. Ziehen, Stadtrat, Prof., Dr., *Frankfurt a. M.*, Blumenstr. 16.

J. Zingerle, Reg.-Rat, Vize-Direktor des K. K. Österr. Archäolog. Instituts, Dr., *Wien IX*, Türkengasse 4.

III. KORRESPONDIERENDE MITGLIEDER.

M. Abramić, Dr., *Aquileia*, Archäologisches Museum.

Marchese G. Antimi-Clari, *Macerata Feltria*, Via Garibaldi 105.

P. Arndt, Dr., *München*, Himmelreichstr. 3.

A. S. Arvanitopullos, Ephoros der Altertümer, Dr., *Volo*.

O. N. Askitis, *Chalki bei Rhodos*.

E. Assmann, Geh. San.-Rat, Dr. med., *Berlin W. 50*, Passauerstr. 5.

A. Audollent, Prof., Dr., *Clermont-Ferrand* (*Puy-de Dôme*), Chemin de l'Oradou 1.

M. Bang, Dr., *Berlin W.* 15, Pariserstr. 10.

F. Baraibar, *Vitoria*, Cercas altas 7 principal.

A. Barmann, K. u. K. Österreichisch-Ungarischer und K. Dänischer Vize-Konsul, *Rhodos*.

G. Bellucci, Comm., Prof., *Perugia*, Corso Cavour 9.

O. Berlet, Oberstleutnant, *Minden*, Heidestr. 19.

E. Bethe, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Leipzig*, Davidstr. 1.

Fräulein M. Bieber, Dr., *Berlin - Charlottenburg*, Marchstr. 4.

Sir A. Biliotti, *Rhodos*.

R. Blair, *South Shields*, Harton Lodge.

Ch. Blinkenberg, Konservator, Dr., *Kopenhagen*, National-Museum.

E. Bodensteiner, Prof., Dr., *München*, Häberlstr. 20.

R. Bodewig, Prof., Dr., *Oberlahnstein*, Gymnasium.

O. Bohn, Prof., Dr., *Berlin-Steglitz*, Kurfürstenstr. 3.

U. Ph. Boissevain, Prof., Dr., *Amsterdam*, Heerengracht 264.

E. Bourguet, Prof., *Paris*, Passage Stanislas 2.

C. G. Brandis, Direktor, Dr., *Jena*, Lutherstr. 117.
E. Breccia, Prof., Dott., Direttore del Museo Greco-Romano, *Alexandria*.
A. Brinkmann, Prof., Dr., *Bonn*, Schumannstr. 58.
G. Canna, Prof., Dott., *Pavia*, Piazza Petrarca 1.
L. Cantarelli, Prof., Dott., *Rom*, Piazza Manfredo Fanti 132.
J. Carcopino, Directeur du Musée des Antiquités Algériennes, *Algier*, Rue Salvandy 40, Saint-Eugène.
W. Cart, Prof., Dr., *Lausanne*, St. Pierre 13.
J. B. Carter, Direttore dell' Accademia Americana, Prof., Dr., *Rom*, Villa Aurelia presso Porta S. Sebastiano.
A. Casilli, K. u. K. Österreichisch-Ungarischer Konsul, *Rhodos*.
L. D. Caskey, Curator, Museum of fine Arts, *Boston*, *Massachusetts*.
Barone F. B. Castiglioni, *Spongano*.
M. Cazurro y Ruiz, Catedrático, Dr., *Gerona*, Progreso 1.
J. Centerwall, Gymnasial-Direktor, Dr., *Stockholm*.
Marqués de Cerralbo, Senator, *Madrid*, Calle Ventura Rodriguez 2.
A. van Ceuleneer, Prof., Dr., *Gent*, Universität.
G. Cimorelli, Cav., *Venafro*.
F. A. Coelho, Prof., Dr., *Lissabon*, Curso Superior de Lettras.
G. A. Collini, Prof., Dott., Direttore del Museo Nazionale di Villa Giulia, *Rom*, Via Farini 17 int. 7.
G. F. Comfort, Direktor, Prof., Dr., *Meadville*, *Pennsylvania*.
A. Conrads, Dr. med., *Haltern i. Westf.*
R. S. Conway, Prof., Dr., *Didsbury*, Draethen (*Manchester*).
F. Corazzini, Comm., Prof., Dott., *Bologna*.
F. Cordenons, *Padua*, Via S. Croce 45.
L. Correra, Comm., Priv. Doc., Dott., *Neapel*, Via Saverio Correra 241.
J. Curle, *Melrose*, Priorwood.
C. Curtius, Prof., Dr., *Lübeck*, Stadtbibliothek.
L. Curtius, Prof., Dr., *Erlangen*, Burgbergstr. 45.
P. Da Ponte, Comm., Dott., *Brescia*, Via A. Tagliaferri 43.
G. Daressy, Conservateur-adjoint du Musée Égyptien, *Kairo*.
G. Darier, *Genf*, Avenue de Champel 31.
R. M. Dawkins, Direktor der British School, *Athen*.
S. N. Deane, *Boston*, *Massachusetts*, Museum of Fine Arts.
M. Deffner, Dr., Oberbibliothekar, *Athen*, ὁδὸς Προαστείου 108.
J. Dell, Prof., Dr., *Brünn*, Deutsche Technische Hochschule.
M. Della Corte, Dott., *Pompei*.
L. Deubner, Prof., Dr., *Königsberg i. Pr.-Maraunenhof*, Gottschedstr. 1.
G. Dickins, *Oxford*, St. Johns College.
W. B. Dinsmoor, Architekt der American School, *Athen*.
P. Dissard, Conservateur du Musée, *Lyon*, Palais des Arts.
W. Dobruský, Prof., Dr., *Prag*, Böhmische Universität.
F. Donati, Bibliothecario Comunale, *Siena*, Via Paradiso 16/18.
P. Ducati, Prof., Dr., *Catania*, Universität.
C. C. Edgar, Inspecteur du Service des Antiquités Égyptiennes, *Kairo*.
Edhem Bey, Vize-Direktor, *Konstantinopel*, Ottomanisches Museum.
H. Egger, Prof., Dr., *Graz*, Universität.
O. Egger, Dr., *Wien I*, Wollzeile 13.
H. Eidam, Medizinalrat, Dr. med., *Gunzenhausen* (*Mittelfranken*).
S. Eitrem, Prof., Dr., *Kristiania*, Vestre Aker, Sörkedalsveien 24.
E. Espérandieu, Commandant, *Clamart* (*Seine*), Avenue Victor Hugo 208.
Conte E. Faina, Senatore del Regno, *Orvieto*.
A. Fairbanks, Direktor, Dr., *Boston*, *Massachusetts*, Museum of Fine Arts.
G. Faraone, Avvocato, *Caiazzo*, Via Portavetere 8.
L. R. Farnell, Dr., *Oxford*, Exeter College.
E. R. Fiechter, Prof., Dr., *Stuttgart*, Birkenstr. 15.
B. D. Filow, Direktor, Dr., *Sofia*, Kl. Strumitza 2.
G. von Finály, Direktor, Dr., *Budapest VI*, Munkácsy-U. 26.
Fräulein E. Fölzer, Dr., *Frankfurt a. M*, Eschersheimer Landstr. 83.
H. N. Fowler, Prof., Dr., *Cleveland*, *Ohio*, Cornell Road 2033.
S. Frankfurter, Reg.-Rat, Dr., *Wien IX*, Wasagasse 28.
C. Fredrich, Gymnasial-Direktor, Prof., Dr., *Stettin*, Königsplatz 8.
H. von Fritze, Prof., Dr., *Berlin W. 62*, Courbièrestraße 14.
L. Frölich, Direktor, Dr. med., *Brugg i. Aargau-Königsfelden*.
A. L. Frothingham, Prof., Dr., *Princeton*, *New Jersey*, Universität.
E. Gàbrici, Prof., Dr., Ispettore del Museo Nazionale di Villa Giulia, *Rom*, Via Boncompagni 79.

A. Galli, Comm., Prof., Direttore Generale dei Musei e Gallerie Pontificie, *Rom*, Via Maria Adelaide 14.
P. Gaudin, *Paris*, Rue de la Grande Chaumière 8.
M. J. Gedeon, Sekretär des Oekumenischen Patriarchats, *Konstantinopel*.
G. Gelcich, Prof., *Ragusa*.
Conte A. Gentiloni-Silveri, *Tolentino*, Via Niccolo Vaccai 5.
N. Georgiakis, prakt. Arzt, *Volo*.
A. Gercke, Prof., Dr., *Breslau*, Scharnhorststr. 21.
A. von Gerkan, Dipl. Ing., z. Zt. im Felde.
M. Gervasio, Dott., Direttore del Museo Provinciale. *Bari*.
N. J. Giannopulos, *Halmyros*.
H. Gies, Legationsrat, Dr., *Charlottenburg*, Leibnizstr. 41 II.
E. Gilliéron, Maler, *Athen*, ὁδὸς Σκουφᾶ 43.
G. Giovannoni, Prof., Ing. Arch., *Rom*, Via Torre Argentina 34.
G. B. Giovenale, Ing. Arch., *Rom*, Via Bocca di Leone 43
A. Gnirs, Prof., Dr., *Pola*, Via Carducci 1.
P. Goessler, siehe Römisch-Germanische Kommission.
J. Gottwald, *Mersina*, Direction du Chemin de fer d'Anotalie.
K. Graefinghoff, Hauptmann, *Metz*, Elisenstr. 53.
W. G. Hale, Prof., Dr., *Chicago*, *Illinois*, Universität.
Miss J. E. Harrison, Dr., *Cambridge*, Newnham College.
A. Haseloff, Prof., Dr., *Rom*, Viale della Regina 195, z. Zt. *Halle a. S.*
F. W. Hasluck, Bibliothekar der British School, *Athen*.
R. Hausmann, Prof., Dr., *Dorpat*, Universität.
A. Hekler, Direktor, Dr., *Budapest IX*, Erkel utca 9, I 4.
R. Herzog, Prof., Dr., *Gießen*, Universität.
S. Heuberger, Rektor, Dr., *Brugg i. Aargau*.
E. L. Hicks, Bishop of *Lincoln*.
B. H. Hill, Direktor der American School, *Athen*.
G. F. Hill, Dr., *London W. C.*, British Museum.
G. Hock, Konservator, Dr., *Würzburg*, Lessingstraße 1.
M. Hörnes, Prof., Dr., *Wien III*, Ungargasse 27.
Th. Hofmann, Prof., *Elberfeld*, Straßburgerstr. 23.
F. von Holbach, Direktor der Tabakregie, *Mytilene*.
J. H. Holwerda, Dr., *Leiden*, Zoeterwoudsche Singel 53.
H. Hubert, Conservateur-adjoint du Musée des Antiquités Nationales, *Saint-Germain en Laye* (*Seine-et-Oise*).
P. Ibarra y Ruiz, Archivero-Bibliotecario y Archeólogo, *Elche*, *Alicante*.
G. Ioannides, Beamter der ottom. Tabakregie, *Pergamon*.
H. Jacobi, siehe Römisch-Germanische Kommission.
P. Jacobsthal, Prof., Dr., *Marburg i. H.*, Schwanallee 46.
M. Jatta, *Ruvo*.
L. Jelić, Prof., Dr., *Zara*, Erzbischöfl. Seminar.
A. Kandakidis, *Larissa*.
A. D. Keramopullos, Ephoros der Altertümer, *Athen*, ὁδὸς Ζαΐμη 24 A.
O. Kern, Prof., Dr., *Halle a. S.*, Gartenstr. 8.
J. B. Keune, Direktor, Prof., Dr., *Metz*, Städtisches Museum.
K. F. Kinch, Dr., *Kopenhagen K.*, St. Anna Plads 20.
J. Kirchner, Prof., Dr., *Berlin-Wilmersdorf*, Kaiser-Allee 159.
L. Kjellberg, Prof., Dr., *Upsala*, Johannesgatan 24.
R. Knorr, Prof., *Stuttgart*, Römerstr. 69.
H. Koch, Dr., z. Zt. Görlitz, Mittelstr. 2.
C. L. Köhl, Sanitätsrat, Dr. med., *Worms*, Paulus-Museum.
C. Könen, *Godesberg a. Rh.*, Annabergerstr. 86.
K. Körber, Prof., Dr., *Mainz*, Albinistr. 14.
J. Kokidis, Generalmajor a. D., *Athen*, ὁδὸς Βουλῆς 45
W. Kolbe, Prof., Dr., *Rostock*, Orléansstr. 2.
A. Kondoleon, *Delphi*, Museum.
C. Kramer, Hauptmann a. D., *Gießen*, Ludwigsplatz 10.
D. Krencker, Reg.-Baumstr., *Trier*, Kaiserstr. 8 a.
P. Kretschmer, Prof., Dr., *Wien VIII*, Florianigasse 23.
F. Krischen, Reg.-Baumstr., Dr., *Berlin-Schöneberg*, Hauptstr. 27.
E. Kroker, Oberbibliothekar, Prof., Dr., *Leipzig*, Stadtbibliothek.
K. Kuruniotis, Dr., Sektionschef für Archäologie, *Athen*, Kultusministerium.
V. Kuzsinszky, Direktor, Prof., Dr., *Budapest*, National-Museum.
A. Lammerer, Major, *München*, Hiltensbergerstr. 28.
K. von Lange, Prof., Dr., *Tübingen*, Waldhäuserstraße 29.
F. Leonhard, Prof., Dr., *Freiburg i. Br.*, Lorettostraße 45.
H. Lietzmann, Prof., D. Dr., *Jena*, Kaiser Wilhelmstraße 12.
N. Limnios, prakt. Arzt, *Artake*.
G. Lippold, Dr., *München*, Tengstr. 16.
I. A. Lontos, *Athen*, ὁδὸς Εὐριπίδου 80.
R. Löper, Direktor, Dr., *Chersones bei Sevastopol*.

G. Lucciola, Prof., Dr., *Padua*, Universität.
W. Ludowici, Geh. Kommerzienrat, *Jockgrim* (*Pfalz*).
H. Lugon, Kanonikus, *Gr. St. Bernhard*, Hospice du Grand St. Bernhard.
C. W. Lunsingh Scheurleer, *Haag*, Prinse Vinkenpark 16.
A. Lupatelli, Prof., *Perugia*.
F. von Luschan, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Südende*, Öhlertstr. 26.
K. Lyncker, Major im Gr. Generalstab, z. Zt. im Felde.
E. Maass, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Marburg i. H.*, Reuthofstr. 19.
Th. Macridy Bey, Conservateur, *Konstantinopel*, Ottomanisches Museum.
L. Maggiulli, Comm., *Muro Leccese*.
H. Maionica, Prof., *Triest*, Via D. Rossetti 8.
W. Malmberg, Prof., Dr., *Moskau*, Universität.
L. Malten, Dr., *Berlin W.* 15, Württembergische Straße 33.
R. Mancini, Cav., Ingegnere, *Orvieto*, Corso Cavour 138.
G. Mantovani, Cav., Prof., *Bergamo*, Via Porta dipinta 7.
G. Mariotti, Comm., Prof., Dott., Senatore, Direttore del Museo di Antichità, *Parma*.
J. Marshall, *Rom*, Via Gregoriana 25.
L. Martens, Gymnasial-Direktor, Prof., Dr., *Berlin C.* 2, Klosterstr. 73.
F. Marx, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Bonn*, Lennéstraße 43.
K. Masner, Prof., Dr., *Breslau*, Schlesisches Museum.
A. Matsas, Lehrer, *Chalkis*.
L. Mauceri, R. Ispettore degli scavi, *Syrakus*.
P. J. Meier, Direktor, Prof., Dr., *Braunschweig*, Husarenstr. 43.
J. R. Mélida, Direktor, *Madrid*, Valverde 16, 3°izgda.
G. Mendel, *Paris*, Rue de l'observatoire 8.
A. Meomartini, Comm., R. Ispettore onorario dei Monumenti e scavi di Antichità, *Benevento*.
J. von Merz, Prälat, D. Dr., *Stuttgart*, Königstr. 44.
Wilhelm Meyer, Prof., Dr., *Göttingen*, Geismar-Chaussee 31.
A. Elias de Molins, Direktor, *Barcelona*, Museum.
Marqués de Monsalud, *Madrid*, Jacometrezo 41.
M. G. Moreno, *Granada*, Placata de San Jose 1.
F. Morlicchio, *Scafati*.
J. de Mot, *Brüssel*, Rue Gérard 214.
Kurt Müller, Dr., *Göttingen*, Planckstr. 18.
Sophus Müller, Direktor, Dr., *Kopenhagen*, National-Museum.
F. Münzer, Prof., Dr., *Königsberg i. Pr.*, Albrechtstraße 13.
J. L. Myres, Prof., *Oxford*, New College.
E. Nachmanson, Priv.-Doz., Dr., *Upsala*, Universität.
J. Navpliotis, *Naxos*.
F. M. Nichols, *Lawford near Mannington, Essex*.
A. Nikitsky, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Sjezskinskaja 19.
M. P. Nilsson, Prof., Dr., *Lund*, Bredgatan 23.
F. Nissardi, Ispettore del Museo di Antichità, *Cagliari*, Via Genovesi 24.
N. Novosadsky, Prof., Dr., *Moskau*, Universität.
G. Oberziner, Prof., Dott., *Mailand*, Via Manin 3.
R. Oehler, Prof., Dr., *Berlin-Lichterfelde* (*West*), Zehlendorferstr. 52.
G. Oikonomos, Ephoros der Altertümer, Dr., *Athen*, Zentral-Museum.
L. Otto, Prof., *Dresden*, Eliasplatz 1.
A. Oxé, Prof., Dr., *Crefeld*, Blumentalstr. 33.
G. Paci, Cav., *Ascoli Piceno*, Via della Torre.
R. Pagenstecher, siehe Zentral-Direktion.
L. Pallat, Geh. Ober-Reg.-Rat, Prof., Dr., *Berlin-Wannsee*, Otto Erichstr. 9.
B. A. Pantschenko, Sekretär des Russ. Archäolog. Instituts, *Konstantinopel*, Russische Botschaft.
N. Pappadakis, Ephoros der Altertümer, *Theben*.
M. Papakonstantinu, *Aïdin*.
M. Pardo de Figueroa, *Medina-Sidonia*.
V. Parvan, Direktor, Prof., Dr., *Bukarest*, Bulevardul Academiei 7.
Sir W. R. Paton, *Vathy* (*Samos*).
G. Patroni, Prof., Dott., *Pavia*, Universität.
G. Pellegrini, Prof., Dott., *Padua*, Via Massimo 9.
J. C. Peristianes, *Nicosia* (*Cypern*).
A. Philadelpheus, Prof., *Athen*, ὁδὸς Κάνιγγος 18.
B. Pick, Prof., Dr., *Gotha*, Goethestr. 1.
J. Pijoan y Soteras, Prof., *Barcelona*, Ronda de San Pedro, 68, pral und *Rom*, Via Giulia, Pal. Monserrato.
G. Pinto, Cav., Avv., *Venosa*.
G. Pinza, Prof., *Rom*, Via Monserrato 25.
V. Poggi, Comm., *Savona*, Via Paleocapa 14.
L. Poinssot, Inspecteur des Antiquités et Arts de la Tunisie, *Tunis*, Rue de l'Église 73.
N. G. Politis, Prof., *Athen*, ὁδὸς Μητροπόλεως 38.
F. Poulsen, Dr., *Kopenhagen*, Madvigs Allé 10.
C. Praschniker, Sekretär des K. K. Österr. Archäologischen Instituts, Dr., *Wien XVIII*, Ferrogasse 42.
E. Preuner, Prof., Dr., *Berlin W.* 62, Lützowplatz 1.
K. Purgold, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Gotha*, Reinhardtsbrunnerstr. 43.

A. Puschi, Direktor, Dr., *Triest*, Museo civico di Antichità.

Q. Quagliati, Dott., Direttore del Museo Nazionale, *Tarent*.

J. E. Quibell, Inspecteur du Musée des Antiquités Égyptiennes, *Kairo*.

G. Rallis, Arzt, *Pergamon*.

Miss C. L. Ransom, *New York*, Metropolitan Museum.

F. von Reber, Geh. Rat, Prof., Dr., *München*, Kaulbachstr. 31.

K. Regling, Prof., Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Suarezstraße 22.

P. Reinecke, Konservator, Dr., *München*, Königinstraße 61 a.

L. Reinisch, Hofrat, Prof., Dr., *Wien VIII/2*, Feldgasse 3.

von Rekowski, Geh. Legationsrat a. D., *Wiesbaden*, Lanzstr. 16.

L. Renard-Grenson, Secrétaire de l'Institut archéologique liégeois, *Lüttich*, Rue Fabry 14.

O. Renzos, Dr., *Vathy (Samos)*.

O. Reuther, Dr.-Ing., *Berlin-Südende*, Denkstr. 5.

K. Rhomaios, Ephoros der Altertümer, Dr., *Korfu*.

S. Ricci, Prof., Dott., Direttore del R. Museo Numismatico e Medagliere Nazionale di Brera, *Mailand*, Via Statuto 25.

G. T. Rivoira, Comm., *Rom*, Via Cavour 44.

P. Rizzini, Dott., Direttore del Museo Civico, *Brescia*, Via Museo Romano.

H. Röhl, Gymnasial-Direktor, Dr., *Halberstadt*.

J. Roman, *Embrun (Hautes-Alpes)* und Paris, Rue Bonaparte 18.

O. Rossbach, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Königsberg i. Pr.*, Prinzenstraße.

Conte G. B. Rossi-Scotti, Direttore onorario del Museo dell' Università, *Perugia*.

A. Rubini, Notaro, *Formia*.

C. Ruga, Direttore del Museo Archeologico nel Palazzo Ducale, *Venedig*.

N. Sakkelion, *Tinos*.

F. Salvatore-Dino, Prof., Dott., Archivista R. Archivio di Stato, *Neapel*.

A. Santarelli, Avv., Comm., Direttore del Museo Civico, *Forli*, Corso V. E. 44.

D. Santoro, Sindaco, *S. Giovanni Incarico*.

F. Sarre, Prof., Dr., *Potsdam-Neubabelsberg*, Kaiserstraße 39.

R. von Scala, Prof., Dr., *Innsbruck*, Universität.

H. Schäfer, Prof., Dr., *Berlin-Steglitz*, Breitestraße 24.

A. Schiff, Prof., Dr., *Berlin W. 62*, Kurfürstendamm 260

A. Schindler, Oberstleutnant, *Wien-Mödling*, Technische Militär-Akademie.

Walter Schmid, Dr., *G as*, Landesmuseum.

Hubert Schmidt, Prof., Dr., *Berlin-Steglitz*, Belfortstraße 31.

Theodor Schmidt, Prof., *Charkow*, Universität, Museum der schönen Künste.

A. Schöne, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Kiel*, Niemannsweg 36.

H. Schöne, Prof., Dr., *Münster i. W.*, Universität.

E. Schramm, Generalleutnant, Exz., Dr., *Dresden*, Königsbrückerstraße.

B. Schröder, Dr., *Berlin-Charlottenburg*, Mommsenstraße 62.

O. Schultheß, Prof., Dr., *Bern*, Schanzeneckstraße 9.

Rudolf Schultze, Stadtbaurat, Kgl. Baurat, *Bonn*, Beethovenstr. 10.

B. Schulz, Prof., *Berlin-Charlottenburg*, Technische Hochschule.

E. Schwartz, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Universität.

P. Serlendis, *Syra*.

M. Siebourg, Prov.-Schulrat, Prof., Dr., *Berlin-Lankwitz*, Bruchwitzstr. 14 III.

J. Sieveking, Prof., Dr., *München*, Steinsdorfstr. 4.

H. Sitte, Prof., Dr., *Innsbruck*, Claudieplatz 3.

H. Škorpil, Prof., Dr., *Rustschuk*, Gymnasium.

K. Škorpil, Prof., Dr., *Varna*, Gymnasium.

V. Škorpil, Direktor, *Kertsch*, Archäologisches Museum.

E. Solaini, Dott., Direttore Museo e Biblioteca, *Volterra*.

A. G. Sophianos, Bankier, *Piräus*.

Th. Sophulis, Dr., *Vathy (Samos)*.

G. Sotiriu, Dr., *Smyrna*, Εὐαγγελικὴ Σχολή.

A. Spagnolo, Monsignore, Dott., Bibliotecario, *Verona*, Biblioteca Capitolare.

G. Spano, Dott., *Pompei*.

F. Sprater, Konservator, Dr., *Speyer*, Gartenstraße.

D. Stavropullos, Ephoros der Altertümer, *Mykonos*.

K. Stehlin, Priv.-Doz., Dr., *Basel*, St. Albanvorstadt 66.

H. Stein, Prof., Dr., *Oldenburg*.

P. Steiner, Dr., *Trier*, Provinzial-Museum.

N. Stephanopulos, Rechtsanwalt, *Tripolitsa*.

J. R. S. Sterrett, Prof., Dr., *Ithaca, New York*, Universität.

P. Stettiner, Comm., Capo divisione Ministero Poste e Telegrafi, *Rom* Via del Boschetto 68.

C. Stornaiolo, Monsignore, Prof., *Rom*, Via della Sagrestia Canonica Vaticano.

Mrs. E. Strong-Sellers, Vize-Direktor der British School, Dr., *Rom*, Piazza SS. Apostoli, Palazzo Odescalchi 80.

F. Sundwall, Priv.-Doz., Dr., *Helsingfors*, Universität, z. Zt. *Berlin*, *W. 62*, Kleiststr. 12.
H. Swoboda, Prof., Dr., *Prag III*, Malteserplatz 6.
Conte E. Tambroni - Armaroli, *Appignano presso Macerata*.
J. Thacher-Clarke, *Harrow*, College Road 3.
F. von Thiersch, Geh.-Rat, Prof. Dr., *München*, Georgenstr. 16.
C. Thulin, Dr., *Malmö*, Fredriksbergsg. 1 a.
M. N. Tod, *Oxford*, Oriel College.
G. Tria, *Konia*, Anatolische Eisenbahn.
M. Tsakyroglu, Dr., *Smyrna*, Rue des Roses 89.
D. Tsopotos, Konsul a. D., *Volo*.
H. L. Urlichs, Prof., Dr., *München*, Thierschplatz 3.
M. Valtrovits, Direktor, Dr., *Belgrad*, National-Museum.
A. Varnarecci, Monsignore, *Fossombrone*.
J. Leite de Vasconcellos, Direktor, Dr., *Lissabon* (*Belem*), Museu Ethnologico Português.
J. de Vasconcellos, Prof., Dr., *Porto*, Cedofeita 159.
E. Vassiliu, Scholarch, *Thera*.
M. M. Vassits, Direktor, Dr., *Belgrad*, Pop Lukina ulica 1.
L. Viola, Prof., Dott., *Tarent*.
D. Viollier, Konservator, *Zürich*, Landes-Museum.
J. C. Vollgraff, Prof., Dr., *Utrecht*, Universität.
W. Vollgraff, Prof., Dr., *Groningen*, Radesingel 11 a.
N. Vulić, Prof., Dr., *Belgrad*, Ing-Bogdana ul. 15.
A. J. B. Wace, *Cambridge*, Pembroke College.
J. Wackernagel, Prof., Dr., *Basel*, Universität.
E. P. Warren, *Lewes*, Lewes House (*Sussex*).
A. Weckerling, Prof., Dr., *Worms*, Paulus-Museum.
G. Weicker, Oberlehrer, Dr., *Plauen i. V.*
W. Weißbrodt, Geh. Reg.-Rat, Prof., Dr., *Braunsberg*, Akademie.
B. I. Wheeler, Präsident, Prof., Dr., *Berkeley*, *California*, Universität.
A. Wiedemann, Prof., Dr., *Bonn*, Königstr. 32.
P. Wilski, Prof., Dr., *Aachen*, Technische Hochschule.
F. Winkelmann, Dr., *Eichstätt* (*Mittelfranken*).
K. Woermann, Geh. Hofrat, Prof., Dr., *Dresden-A.*, Hübnerstr. 5.
G. Wolfram, Geh. Reg.-Rat, Direktor, Prof., Dr., *Straßburg i. Els.*, Spachallee 1.
K. Wulzinger, Dipl. Ing., Dr. Ing., *München*, Rottmannstr. 10.
St. A. Xanthudidis, Ephoros der Altertümer, *Candia*.
L. Zdekauer, Prof., Dott., *Macerata*, Universität.
Th. Zielinski, Prof., Dr., *St. Petersburg*, Universität.
E. Ziller, Prof., Architekt, *Athen*, ὁδὸς Μαυρομιχάλη 3.

IV. ÜBERSICHT SÄMTLICHER MITGLIEDER NACH ÖRTLICHKEITEN GEORDNET

1. Ägypten.

Kairo: C. M.: G. Daressy, C. C. Edgar, J. E. Quibell.
Alexandria: C. M.: E. Breccia.

2. Belgien.

Brüssel: C. M.: J. de Mot.
Lüttich: C. M.: L. Renard-Grenson.

3. Bulgarien.

Sofia: C. M.: B. D. Filow.
Rustschuk: C. M.: H. Škorpil.
Varna: C. M.: K. Škorpil.

4. Cypern.

Nicosia: C. M.: J. C. Peristianes.

5. Dänemark.

Kopenhagen: O. M.: J. L. Heiberg, *C. M.:* Ch. Blinkenberg, K. F. Kinch, S. Müller, F. Poulsen.

6. Deutschland.

Aachen: C. M.: P. Wilski.
Berlin und Vororte: E. M.: H. Graf von und zu Lerchenfeld auf Köfering und Schönberg, R. Schöne, J. Simon, *O. M.:* W. Amelung, L. Borchardt, R. Borrmann, A. Brueckner, R. Delbrueck, H. Dessau, H. Diels, W. Dörpfeld, H. Dragendorff, H. Dressel, A. Erman, A. von Harnack, F. Freiherr Hiller von Gaertringen, O. Hirschfeld, R. Koldewey, E. Meyer, F. Noack, O. Richter, O. Rubensohn, C. Schuchhardt, W. Schulze, E. Steinmann, A. Trendelenburg, C. Weller, Th. Wiegand, U. von Wilamowitz-Moellendorf, A. Wilmanns, H. Winnefeld, R. Zahn, *C. M.:* E. Assmann, M. Bang, M. Bieber, O. Bohn, H. von Fritze, H. Gies, J. Kirchner, F. Krischen, F. von Luschan, L. Malten, L. Martens, R. Oehler, L. Pallat, E. Preuner, K. Regling, O. Reuther, H. Schäfer, A. Schiff, H. Schmidt, B. Schröder, M. Siebourg, F. Sundwall, B. Schulz.

Bielefeld: O. M.: F. Graeber.
Bonn: O. M.: H. Lehner, A. Philippson, F. Winter, *C. M.:* A. Brinkmann, H. Koch, F. Marx, R. Schultze, A. Wiedemann.
Braunsberg: C. M.: W. Weißbrodt.
Braunschweig: C. M.: P. J. Meier.
Breslau: O. M.: C. Cichorius, R. Foerster, *C. M.:* A. Gercke, K. Masner.
Cassel: O. M.: J. Boehlau, H. Knackfuß.
Cöln: O. M.: J. Poppelreuter.
Crefeld: C. M.: A. Oxé.
Darmstadt: O. M.: E. Anthes.
Dresden: O. M.: P. Herrmann, G. Treu, *C. M.:* L. Otto, E. Schramm, K. Woermann.
Eichstätt: C. M.: F. Winkelmann.
Elberfeld: C. M.: Th. Hofmann.
Erlangen: O. M.: A. Schulten, *C. M.:* L. Curtius.
Frankfurt a. M.: E. M.: F. v. Gans, *O. M.:* F. Bölte, E. J. Haeberlin, F. Koepp, A. Riese, E. Ritterling, H. Schrader, G. Wolff, J. Ziehen, *C. M.:* E. Fölzer.
Freiburg i. B.: O. M.: E. Fabricius, H. Thiersch, *C. M.:* F. Leonhard.
Friedrichshof (Schloß): E. M.: Prinz Friedrich Karl von Hessen.
Gießen: O. M.: H. Hepding, C. Watzinger, *C. M.:* R. Herzog, C. Kramer.
Godesberg a. Rh.: C. M.: C. Könen.
Gotha: C. M.: B. Pick, K. Purgold.
Göttingen: O. M.: G. Körte, *C. M.:* W. Meyer, K. Müller.
Greifswald: O. M.: E. Pernice, V. Schultze.
Gunzenhausen: C. M.: H. Eidam.
Halberstadt: C. M.: H. Röhl.
Halle a. S.: E. M.: H. Lehmann, *O. M.:* C. Robert, E. von Stern, G. Wissowa, *C. M.:* A. Haseloff, O. Kern.
Haltern i. Westf.: C. M.: A. Conrads.
Hamburg: O. M.: E. Petersen.
Heidelberg: O. M.: A. von Domaszewski, F. von Duhn, H. Luckenbach.
Hoheneck, Württ.: O. M.: Chr. Hülsen.
Homburg v. d. H.: C. M.: H. Jacobi.
Jarotschin (Schloß): E. M.: Fürst von Radolin.
Jena: O. M.: W. Judeich, *C. M.:* C. G. Brandis, H. Lietzmann.
Jockgrim (Pfalz): C. M.: W. Ludowici.
Karlsruhe: O. M.: J. Durm, E. Wagner.
Kiel: O. M.: B. Sauer, *C. M.:* A. Schöne.
Königsberg i. Pr.: C. M.: L. Deubner, F. Münzer, O. Rossbach.
Krotoschin: C. M.: K. Lyncker.
Leipzig: O. M.: A. Körte, J. Kromayer, M. Mayer, F. Studniczka, *C. M.:* E. Bethe, E. Kroker.
Lübeck: C. M.: C. Curtius.
Mainz: O. M.: K. Schumacher, *C. M.:* K. Körber.
Marburg i. H.: O. M.: L. von Sybel, *C. M.:* P. Jacobsthal, E. Maass.
Meiningen: E. M.: Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen.
Metz: C. M.: K. Graefinghoff, J. B. Keune.
Minden: C. M.: O. Berlet.
München: E. M.: Kronprinz Rupprecht von Bayern, *O. M.:* B. von Arnold, F. W. Freiherr von Bissing, G. Hager, U. Wilcken, P. Wolters, *C. M.:* P. Arndt, E. Bodensteiner, A. Lammerer, G. Lippold, F. von Reber, P. Reinecke, J. Sieveking, F. von Thiersch, H. L. Urlichs, K. Wulzinger.
Münster i. Westf.: O. M.: A. von Salis, *C. M:* H. Schoene.
Nehmten-Ascheberg (Holstein): E. M.: Graf von Plessen-Cronstern.
Oberlahnstein: C. M.: R. Bodewig.
Oldenburg: C. M.: H. Stein.
Plauen i. V.: C. M.: G. Weicker.
Potsdam: C. M.: F. Sarre.
Regensburg: O. M.: H. Graf von Walderdorff.
Rostock: C. M.: W. Kolbe, R. Pagenstecher.
Speyer: C. M.: F. Sprater.
Stettin: C. M.: C. Fredrich.
Straßburg i. Els.: O. M.: J. Ficker, A. Frickenhaus, *C. M.:* E. Schwartz, G. Wolfram.
Stuttgart: E. M.: E. von Sieglin, *O. M.:* F. Haug, *C. M.:* E. R. Fiechter, P. Goessler, R. Knorr, J. von Merz.
Trier: O. M.: E. Krüger, *C. M.:* O. Krencker, P. Steiner.
Tübingen: C. M.: K. von Lange.
Wiesbaden: C. M.: von Rekowski.
Worms: C. M.: C. L. Köhl, A. Weckerling.
Würzburg: O. M.: H. Bulle, *C. M.:* G. Hock.

7. Frankreich.

Paris: E. M.: Duc de Lubat, *O. M.:* E. Babelon, R. Cagnat, M. Collignon, L. Duchesne, P. Foucart, W. Fröhner, St. Gsell, B. Haussoullier, A. Héron de Villefosse, L. Heuzey, M. Holleaux, Th. Homolle, C. Jullian, E. Michon, E. Pottier, Marquis de Vogüé, *C. M.:* E. Bourguet, P. Gaudin, G. Mendel, J. Roman.
Algier: C. M.: J. Carcopino.
Boulogne-sur-Seine: O. M.: S. Reinach.
Clamart (Seine): C. M.: E. Espérandieu.
Clermond-Ferrand (Puy-de-Dôme): C. M.: A. Audollent.
Embrun (Hautes-Alpes): C. M.: J. Roman.

Lyon: O. M.: H. Lechat, *C. M.:* P. Dissard.
Nancy: O. M.: P. Perdrizet.
Saint-Germain en Laye (Seine-et-Oise): C. M.: H. Hubert.
Toulouse: O. M.: F. Dürrbach.

8. Griechenland.

Athen: O. M.: J. Dragatsis, St. Dragumis, G. Fougères, P. Kastriotis, P. Kavvadias, Sp. Lambros, B. Leonardos, L. Pernier, A. N. Skias, G. Sotiriadis, V. Staïs, J. N. Svoronos, Ch. Tsuntas, M. Volonakis, *C. M.:* R. M. Dawkins, M. Deffner, W. B. Dinsmoor, E. Gilliéron, F. W. Hasluck, B. H. Hill, A. D. Keramopullos, J. Kokidis, K. Kuruniotis, I. A. Lontos, G. Oikonomos, A. Philadelpheus, N. G. Politis, E. Ziller.
Candia: O. M.: J. A. Hatzidakis, *C. M.:* St. A. Xanthudidis.
Chalkis: C. M.: A. Matsas.
Delphi: C. M.: A. Kondoleon.
Halmyros: C. M.: N. J. Giannopulos.
Karditza (Thessalien): O. M.: M. K. Krispis.
Korfu: C. M.: K. Rhomaios.
Larissa: C. M.: A. Kandakidis.
Mykonos: C. M.: D. Stavropulos.
Mytilene: C. M.: F. von Holbach.
Naxos: C. M.: J. Navpliotis.
Piräus: O. M.: A. Meletopulos, A. G. Sophianos.
Syra: C. M.: P. Serlendis.
Theben: C. M.: N. Pappadakis.
Thera: C. M.: E. Vassiliu.
Tinos: C. M.: N. Sakkelion.
Tripolitza: C. M.: N. Stephanopulus.
Vathy (Samos): C. M.: W. R. Paton, O. Renzos, Th. Sophulis.
Volo: C. M.: A. S. Arvanitopullos, N. Georgiadis, D. Tsopotos.

9. Großbritannien.

London: O. M.: Sir C. Colvin, H. Lyons, R. Norton, W. H. Flinders Petrie, A. H. Smith, Sir Cecil H. Smith, *C. M.:* G. F. Hill.
Cambridge: O. M.: Sir J. G. Frazer, Sir Ch. Waldstein, *C. M.:* Miss J. E. Harrison, A. J. B. Wace.
Edinburgh: O. M.: Sir W. M. Ramsay.
Harrow: C. M.: J. Thacher-Clarke.
Lawford near Mannington (Essex): C. M.: F. M. Nichols.
Lewes: C. M.: E. P. Warren.
Lincoln: C. M.: E. L. Hicks.
Liverpool: O. M.: R. C. Bosanquet.
Malvern Wells: O. M.: G. McN. Rushforth.
Manchester (Didsbury): C. M.: R. S. Conway.
Melrose: C. M.: J. Curle.
Oxford: O. M.: Sir A. J. Evans, P. Gardner, Fr. Ll. Griffith, F. Haverfield, *C. M.:* G. Dickins, L. R. Farnell, J. L. Myres, M. N. Tod.
Saundersfoot (Pembrokeshire): O. M.: H. St. Jones.
South-Shields: C. M.: R. Blair.
Tadworth (Surrey): O. M.: E. A. Gardner.

10. Italien.

Rom: E. M.: C. Freiherr von Bildt, Contessa E. Caetani-Lovatelli, *O. M.:* Conte A. Antonelli, Th. Ashby, F. Barnabei, G. Boni, G. Calderini, F. Cumont, E. De Ruggiero, L. Duchesne, F. Ehrle, F. Halbherr, P. Hartwig, R. A. Lanciani, Barone G. Lumbroso, L. Mariani, O. Marucchi, B. Nogara, E. Pais, R. Paribeni, A. Pasqui, L. Pigorini, C. Ricci, G. E. Rizzo, L. Savignoni, J. Wilpert, *C. M.:* L. Cantarelli, J. B. Carter, G. A. Colini, E. Gàbrici, A. Galli, G. Giovannoni, G. B. Giovenale, J. Marshall, J. Pijoan y Soteras, G. Pinza, G. T. Rivoira, P. Stettiner, C. Stornaiolo, Mrs. E. Strong-Sellers.
Appignano presso Macerata: C. M.: Conte E. Tambroni-Armaroli.
Arezzo: E. M.: G. F. Gamurrini.
Ascoli Piceno: C. M.: G. Paci.
Bari: C. M.: M. Gervasio.
Benevento: C. M.: A. Meomartini.
Bergamo: O. M.: G. Mantovani.
Bologna: O. M.: G. Ghirardini, *C. M.:* F. Corazzini.
Brescia: C. M.: P. Da Ponte, P. Rizzini.
Cagliari: O. M.: A. Taramelli, *C. M.:* F. Nissardi.
Caiazzo: C. M.: G. Faraone.
Catania: C. M.: P. Ducati.
Florenz: O. M.: D. Comparetti, G. Vitelli.
Forli: C. M.: A. Santarelli.
Formia: C. M.: A. Rubini.
Fossombrone: C. M.: A. Varnarecci.
S. Giovanni Incarico: C. M.: D. Santoro.
Macerata: C. M.: L. Zdekauer.
Macerata-Feltria: C. M.: Marchese G. Antimi-Clari.
Mailand: C. M.: G. Oberziner, S. Rizzi.
Muro Leccese: C. M.: L. Maggiulli.
Neapel: O. M.: G. De Petra, A. Sogliano, V. Spinazzola, *C. M.:* L. Correra, F. Salvatore-Dino.
Orvieto: C. M.: Conte E. Faina, R. Mancini.
Padua: C. M.: F. Cordenons, G. Lucciola, G. Pellegrini.
Parma: C. M.: G. Mariotti.

Pavia: C. M.: G. Canna, G. Patroni.
Perugia: C. M.: G. Bellucci. A. Lupatelli, Conte G. B. Rossi-Scotti.
Pompei: C. M.: M. Della Corte, G. Spano.
Ruvo: C. M.: M. Jatta.
Savona: C. M.: V. Poggi.
Scafati: C. M.: F. Morlicchio.
Siena: C. M.: F. Donati.
Spongano: C. M.: Barone F. B. Castiglioni.
Syrakus: O. M.: P. Orsi, *C. M.:* L. Mauceri.
Tarent: C. M.: Q. Quagliati, L. Viola.
Tolentino: C. M.: Conte A. Gentiloni-Silveri.
Turin: O. M.: G. E. Rizzo.
Venafro: C. M.: G. Cimorelli.
Venedig: C. M.: C. Ruga.
Venosa: C. M.: G. Pinto.
Verona: C. M.: A. Spagnolo.
Volterra: C. M.: E. Solaini.

11. Niederlande.

Amsterdam: O. M.: Jonkheer J. Six van Hillegom, *C. M.:* U. Ph. Boissevain.
Groningen: C. M.: W. Vollgraff.
Haag: C. M.: C. W. Lunsingh Scheurleer.
Leiden: O. M.: A. E. J. Holwerda, *C. M.:* J. H. Holwerda.
Nijmegen: O. M.: G. M. Kam.
Utrecht: C. M.: J. C. Vollgraff.

12. Norwegen.

Kristiania: C. M.: S. Eitrem.

13. Österreich-Ungarn.

Wien: E. M.: Fürst Johann von und zu Liechtenstein, *O. M.:* F. von Kenner, W. Kubitschek, K. Graf Lanckorcński-Brzezie, F. Löhr, E. Löwy, E. Reisch, J. Strzygowski, W. Wilberg, A. Wilhelm, J. Zingerle, *C. M.:* O. Egger, S. Frankfurter, M. Hörnes, P. Kretschmer, C. Praschniker, L. Reinisch, A. Schindler.
Aquileia: C. M.: M. Abramić.
Budapest: C. M.: G. von Finály, A. Heckler, V. Kuzsinsky.
Brünn: C. M.: J. Dell.
Graz: O. M.: R. Heberdey, *C. M.:* H. Egger, W. Schmid.
Innsbruck: O. M.: E. Kalinka, *C. M.:* R. von Scala, H. Sitte.
Pola: C. M.: A. Gnirs.
Prag: O. M.: W. Klein, L. Pollack, A. von Premerstein, *C. M.:* W. Dobruský, H. Swoboda.
Ragusa: C. M.: G. Gelcich.
Sarajevo: O. M.: C. Patsch.
Spalato: O. M.: F. Bulić.
Triest: C. M.: H. Maionica, A. Puschi.
Zara: C. M.: L. Jelić.

14. Portugal.

Lissabon: C. M.: F. A. Coelho, J. L. de Vasconcellos.
Porto: C. M.: J. de Vasconcellos.

15. Rumänien.

Bukarest: C. M.: V. Pårvan.

16. Rußland.

St. Petersburg: O. M.: B. Pharmakowsky, A. Prachow, E. Pridik, M. Rostowzew, *C. M.:* A. Nikitsky, Th. Zielinski.
Charkow: C. M.: Th. Schmidt.
Chersones bei Sevastopol: C. M.: R. Löper.
Dorpat: C. M.: R. Hausmann.
Kertsch: C. M.: V. Škorpil.
Moskau: C. M.: W. Malmberg, Novosadsky.

17. Schweden.

Stockholm: O. M.: O. Montelius, *C. M.:* J. Centerwall.
Lund: C. M.: M. P. Nilsson.
Malmö: C. M.: C. Thulin.
Upsala: O. M.: S. Wide, *C. M.:* L. Kjellberg, E. Nachmanson.

18. Schweiz.

Basel: O. *M.:* E. Pfuhl, *C. M.:* K. Stehlin, J. Wackernagel.
Bern: C. M.: O. Schultheß.
Brugg i. Aargau: C. M.: L. Frölich, S. Heuberger.
Genf: O. M.: P. Schazmann, *C. M.:* G. Darier.
Gr. St. Bernhard: C. M.: M. Lugon.
Lausanne: C. M.: W. Cart.
Winterthur: O. M.: F. Imhoof-Blumer.
Zürich: O. M.: H. Blümner, H. Hitzig, *C. M.:* D. Viollier.

19. Serbien.

Belgrad: C. M.: M. Valtrovits, M. M. Vassits, N. Vulić.

20. Spanien.

Madrid: O. M.: F. Fita, *C. M.:* Marqués de Cerralbo, J. R. Mélida, Marqués de Monsalud.
Barcelona: C. M.: A. Elias de Molins, J. Pijoan y Soteras.

Elche: C. M.: P. Ibarra y Ruiz.
Gerona: C. M.: M. Cazurro y Ruiz.
Granada: C. M.: M. G. Moreno.
Medina Sidonia: C. M.: M. Pardo de Figueroa.
Vitoria: C. M.: F. Baraibar.

21. Tunis.

St. Louis de *Carthago: O. M.:* A. L. Delattre.
Tunis: O. M.: A. Merlin *C. M.:* L. Poinssot.

22. Türkei.

Konstantinopel: O. M.: Halil Edhem Bey, J. H. Mordtmann, Th. Uspenski, *C. M.:* Edhem Bey, M. J. Gedeon, Th. Macridy Bey, B. A. Pantschenko.
Aïdin: C. M.: M. Papakonstantinu.
Artake: C. M.: N. Limnios.
Bagdad: O. M.: R. Koldewey.
Chalki bei Rhodos: C. M.: O. N. Askitis.
Konia: C. M.: G. Tria.
Mersina: C. M.: J. Gottwald.
Pergamon: C. M.: G. Ioannides, G. Rallis.
Rhodos: C. M.: A. Barmann, Sir A. Biliotti, A. Casilli.
Smyrna: O. M.: G. Karo, J. Keil, O. Walter, *C. M.:* G. Sotiriu, M. Tsakyroglu.

22. Vereinigte Staaten von Amerika.

New York: O. M.: E. Robinson, *C. M.:* Miss C. L. Ransom.
Berkeley, California: C. M.: B. I. Wheeler.
Boston, Massachusetts: C. M.: L. D. Caskey, S. N. Deane, A. Fairbanks.
Cambridge: Massachusetts, O. M.: J. W. White.
Chicago, Illinois: C. M.: W. G. Hale.
Cleveland, Ohio: C. M.: H. N. Fowler.
Ithaca, New York: C. M.: J. R. S. Sterrett.
Meadville, Pennsylvania: C. M.: G. F. Comfort.
Princeton, New Jersey: C. M.: A. L. Frothingham.
Woodstock, Connecticut: O. M.: R. B. Richardson.



DAS NILSCHIFF PTOLEMAIOS IV.

Mit Tafel 1.

Zu der vorliegenden Abhandlung über das Nilschiff des Königs Ptolemaios IV. gab Herr Prof. Dr. Studniczka in Leipzig die Anregung und ist mir während der ganzen Dauer ihrer Abfassung jederzeit mit seinem Rate in liebenswürdigster Weise behilflich gewesen, wofür ich ihm auch an dieser Stelle meinen aufrichtigsten Dank ausspreche. Ebenso bin ich Herrn Dr.-Ing. G. Claussen in Geestemünde verpflichtet, der die Güte hatte, mich durch die Beantwortung verschiedener schiffsbautechnischer Fragen zu unterstützen, und Herrn Prof. Dr. Steindorff in Leipzig, der mir bereitwilligst über Einzelheiten aus dem Gebiete ägyptischer Kunstgeschichte Auskunft erteilte, und dessen Entgegenkommen die Veröffentlichung der Taf. 1 und der Abb. 9 gestattete. Der mühevollen Aufgabe, die Rekonstruktionsskizzen nach meinen Angaben zu entwerfen, hat sich Herr Architekt F. Drechsler in Leipzig sehr dankenswerter Weise unterzogen. Dies wurde durch Beihilfen des Kais. Archäologischen Instituts und der Baedekerstiftung bei der Universität Leipzig ermöglicht. Auch noch von anderer Seite ist mir manche wertvolle Förderung zuteil geworden, ohne die ich, wie ich gern betone, die Arbeit nicht zu einem gedeihlichen Ende hätte führen können.

Die Beschreibung der Thalamegos durch Kallixeinos von Rhodos ist uns bei Athenaios, Deipnos. V 204d—206c erhalten, dessen Text nach der Bearbeitung Kaibels mit geringfügigen, ausdrücklich vermerkten Abweichungen zunächst gegeben wird [1]. Der Übersetzung sind die bereits vorhandenen zugrunde gelegt. Abweichungen von der bisherigen Auffassung einzelner Stellen werden im Laufe der Untersuchung begründet.

Text
der Beschreibung des Kallixeinos
bei Athenaios V.

203e 37. Ἐπεὶ δὲ περὶ νεῶν κατασκευῆς εἰρήκαμεν, φέρ' εἴπωμεν (ἀκοῆς γάρ ἐστιν ἄξια) καὶ τὰ ὑπὸ τοῦ Φιλοπάτορος βασιλέως κατεσκευασμένα σκάφη. περὶ ὧν ὁ αὐτὸς Καλλίξεινος 5 ἱστορεῖ ἐν τῷ πρώτῳ περὶ Ἀλεξανδρείας οὑτωσὶ λέγων·

Übersetzung.
(Die eingeklammerten Nummern der einzelnen Räume sind die der Abb. 11 und 12).

37. Da wir über Schiffsbau geredet haben, so wollen wir auch — denn es verlohnt sich, davon zu hören — die vom König Philopator erbauten Fahrzeuge besprechen. Über sie berichtet derselbe Kallixeinos im ersten Buche über Alexandreia folgendes: 203e.

[1]) Athenaei Naucratitae Dipnosophistarum libri XV rec. G. Kaibel vol. I. Lipsiae 1887. Text auch bei C. F. W. Müller, FHG. III 55 und J. Overbeck, Schriftquellen Nr. 1986, wo leider die Beschreibung des Schiffsrumpfes 204e nicht mit abgedruckt ist.

[Hier ist die Beschreibung der Tessarakontere (— 204d) fortgelassen.]

204 d 38. κατεσκεύασεν δ' ὁ Φιλοπάτωρ καὶ ποτάμιον πλοῖον, τὴν θαλαμηγὸν καλουμένην, τὸ μῆκος ἔχουσαν ἡμισταδίου, τὸ δὲ εὖρος ᾗ πλα-
10 τύτατον λ' πηχῶν· τὸ δὲ ὕψος σὺν τῷ τῆς σκηνῆς ἀναστήματι μικρὸν ἀπέδει τεσσαράκοντα πηχῶν. τὸ δὲ σχῆμα αὐτῆς οὔτε ταῖς μακραῖς ναυσὶν οὔτε ταῖς στρογγύλαις ἐοικός, ἀλλὰ παρηλλαγμένον τι[1]) καὶ πρὸς τὴν χρείαν ⟨καὶ⟩ τοῦ
15 ποταμοῦ τὸ βάθος. κάτωθεν μὲν γὰρ ἁλιτενὴς καὶ πλατεῖα, τῷ δ' ὄγκῳ μετέωρος· τὰ δ' ἐπὶ τῶν ἄκρων αὐτῆς μέρη καὶ μάλιστα τὰ κατὰ πρῷραν παρέτεινεν ἐφ' ἱκανόν, τῆς ἀνακλάσεως εὐγράμμου φαινομένης. δίπρῳρος δ' ἐγεγόνει
20 καὶ δίπρυμνος καὶ πρὸς ὕψος ἀνέτεινε διὰ τὸ
f μετέωρον ἄγαν ἵστασθαι πολλάκις ἐν τῷ ποταμῷ τὸ κῦμα.

38. (Der Schiffsrumpf.) Philopator 204 d baute auch ein Flußschiff, die sogenannte Thalamegos, deren Länge ein halbes Stadion und deren größte Breite 30 E. betrug; ihre Höhe einschließlich der des e. Kajütenaufbaues blieb wenig unter 40 E. In ihrer Gestalt glich sie weder den Kriegs- noch den Kauffahrteischiffen, sondern war etwas abgeändert sowohl mit Rücksicht auf den Gebrauch, als auch auf die (geringe) Tiefe des Flusses: unten nämlich war sie flachgehend und breit, mit dem toten Werke (d. h. dem Rumpfe, soweit er sich über den Wasserspiegel erhebt) dagegen ragte sie hoch empor. Ihre Enden, vor allem der Bug, luden um ein Beträchtliches aus, indem sie dabei eine schön gezeichnete Krümmung (nach innen) beschrieben. Sie hatte ferner doppelten Bug und doppeltes Heck und erhob sich deswegen in die Höhe, weil die Wellen f. auf dem Strome oft äußerst hoch gehen.

κατεσκεύαστο δ' αὐτῆς κατὰ μὲν μέσον τὸ κύτος τὰ συμπόσια καὶ οἱ κοιτῶνες καὶ τὰ
25 λοιπὰ τὰ πρὸς τὴν διαγωγὴν χρηστήρια.

(Der Kajütbau.) In der Mitte ihres Schiffsrumpfes waren die Speisesäle, Schlafsäle und die übrigen zu Wohnzwecken dienenden Räume untergebracht.

πέριξ δὲ τῆς νεὼς περίπατοι κατὰ τὰς τρεῖς πλευρὰς ἐγεγόνεσαν διπλοῖ. ὧν ἡ μὲν περίμετρος ἦν πέντε πλέθρων οὐκ ἐλάττων, ἡ δὲ
205 a διάθεσις τοῦ μὲν καταγείου περιστύλῳ παρα-
30 πλήσιος, τοῦ δ' ὑπερῴου κρύπτῃ φραγμοῖς καὶ θυρίσι περιεχομένη πάντοθεν.

(Die Umgänge.) Um das Schiff herum liefen auf drei Seiten doppelstöckige Wandelbahnen. Deren Umfang betrug nicht weniger als 5 Plethren; in seiner Anlage war das Erdgeschoß einem Säulenumgang ganz ähnlich, der Oberstock jedoch 205 a einer auf allen Seiten von Scherwänden mit Fenstern umschlossenen Krypta.

πρώτη δ' εἰσιόντι κατὰ πρύμναν ἐτέτακτο προστὰς ἐξ ἐναντίου μὲν ἀναπεπταμένη, κύκλῳ δὲ περίπτερος· ἧς ἐν τῷ καταντικρὺ τῆς πρῴ-
35 ρας μέρει προπύλαιον κατεσκεύαστο δι' ἐλέφαντος καὶ τῆς πολυτελεστάτης ὕλης γεγονός.

(Erste Prostas mit Propylon.) Betrat man den Kajütbau in der Richtung nach dem Heck zu, so war zunächst eine Vorhalle (1) angeordnet, die in der Front offen, (an ihren drei Seiten) rings umsäult war. An ihrer dem Bug gegenüberliegenden Seite war ein Torbau (2) aus Elfenbein und dem kostbarsten Holze errichtet.

[1]) τι Cramer: τε Cod. Marcianus (A).

τοῦτο δὲ διελθοῦσιν ὡσανεὶ προσκήνιον ἐπε-
ποίητο τῇ διαθέσει κατάστεγον ὄν.

(Der Unterstock des Innenbaues. Proskenion.) Hatte man diesen (Torbau) durchschritten, so gelangte man in eine Art Proskenion (Vorraum 3), das als gedeckter Raum angelegt war.

ᾧ πάλιν ὁμοίως κατὰ μὲν τὴν μέσην πλευ-
40 ρὰν προστὰς ἑτέρα παρέκειτο ὄπισθεν, καὶ τε-
τράθυρος ἔφερεν εἰς αὐτὴν πυλών. ἐξ ἀριστε-
ρῶν δὲ καὶ δεξιῶν θυρίδες ὑπέκειντο εὐαερίαν
παρέχουσαι.

(Zweiter Vorhof mit Pylon.) An diesem lag hinten, und zwar wiederum in gleicher Weise an seiner mittleren Seite, eine zweite (offene) Vorhalle (4) und in sie hinein (b) führte ein Torbau mit vier Türen (5). Links und rechts waren Fenster angebracht, die frische Luft hereinließen.

συνῆπτο δὲ τούτοις ὁ μέγιστος οἶκος· περί-
45 πτερος δ' ἦν εἴκοσι κλίνας ἐπιδεχόμενος. κατε-
σκεύαστο δ' αὐτοῦ τὰ μὲν πλεῖστα ἀπὸ κέδρου
σχιστῆς καὶ κυπαρίσσου Μιλησίας· αἱ δὲ τῆς
περιστάσεως θύραι τὸν ἀριθμὸν εἴκοσι οὖσαι
θυίναις κατεκεκόλλητο σανίσιν, ἐλεφαντίνους
50 ἔχουσαι τοὺς κόσμους. ἡ δ' ἐνήλωσις ἡ κατὰ
πρόσωπον αὐτῶν καὶ τὰ ῥόπτρα ἐξ ἐρυθροῦ
γεγονότα χαλκοῦ τὴν χρύσωσιν ἐκ πυρὸς εἰλή-
c φει. τῶν δὲ κιόνων τὰ μὲν σώματα ἦν κυπα-
ρίσσινα, αἱ δὲ κεφαλαὶ Κορινθιουργεῖς, ἐλέ-
55 φαντι καὶ χρυσῷ διακεκοσμημέναι. τὸ δὲ
ἐπιστύλιον ἐκ χρυσοῦ τὸ ὅλον· ἐφ' οὗ διά-
ζωσμα ἐφήρμοστο περιφανῆ ζῴδια ἔχον ἐλε-
φάντινα μείζω πηχυαίων, τῇ μὲν τέχνῃ μέτρια,
τῇ χορηγίᾳ δὲ ἀξιοθαύμαστα. ἐπέκειτο δὲ καὶ
60 στέγη καλὴ τῷ συμποσίῳ τετράγωνος κυπα-
ρισσίνη· γλυπτοὶ δ' αὐτῆς ἦσαν οἱ κόσμοι,
χρυσῆν ἔχοντες τὴν ἐπιφάνειαν.

(Der größte Oekus der Andronitis.) An diese (Räume) schloß sich der größte Oekus (6) an; er hatte einen (inneren) Säulenumgang und faßte 20 Klinen. Das Meiste an ihm war aus Brettern von Zedern- und Zypressenholz gearbeitet; die Türen seines Umganges, 20 an der Zahl, waren aus Brettern von Zitrus zusammengeleimt und hatten Verzierungen aus Elfenbein; ihre Benagelung an der Vorderseite und die Klopfer waren aus feuervergoldetem Kupfer. Von den (c) Säulen waren die Schäfte aus Zypressenholz, die Kapitelle korinthisch und mit Elfenbein und Gold an ihren einzelnen Teilen dekoriert. Das Epistyl dagegen war ganz aus Gold; über ihm war ein Fries mit mehr als ellenhohen und rundplastischen Figuren aus Elfenbein angebracht, von mäßiger Kunst, aber bewundernswerter Kostbarkeit. Endlich lag eine schöne, rechteckige Decke aus Zypressenholz über dem Symposion, mit geschnitzten und vergoldeten Verzierungen.

παρέκειτο δὲ τῷ συμποσίῳ τούτῳ καὶ κοι-
d των ἑπτάκλινος· ᾧ συνῆπτο στενὴ σῦριγξ, κατὰ
65 πλάτος τοῦ κύτους χωρίζουσα τὴν γυναικωνῖτιν.

(Die übrigen Räume der Andronitis und die Syrinx.) Neben diesem Symposion lag auch ein Schlafzimmer zu 7 (d) Klinen (7); mit ihm stand ein enger Gang (8) in Verbindung, welcher der Breite des Schiffskörpers nach die Frauenwohnung abtrennte.

ἐν δὲ ταύτῃ συμπόσιον ἐννεάκλινον ἦν, παραπλήσιον τῇ πολυτελείᾳ τῷ μεγάλῳ, καὶ κοιτὼν πεντάκλινος. καὶ τὰ μὲν ἄχρι τῆς πρώτης στέγης κατεσκευασμένα τοιαῦτ' ἦν.

(Die Gynaikonitis.) In dieser befand sich ein Speisezimmer zu 9 Klinen (9), dem (erwähnten) größten an Pracht ähnlich, und ein Schlafzimmer für 5 Klinen (10). Das waren die Räume des ersten Stockwerkes.

70 39. ἀναβάντων δὲ τὰς παρακειμένας πλησίον τῷ προειρημένῳ κοιτῶνι κλίμακας οἶκος ἦν ἄλλος πεντάκλινος ὀρόφωμα ῥομβωτὸν ἔχων· καὶ πλησίον αὐτοῦ ναὸς Ἀφροδίτης θολοειδής, ἐν ᾧ e μαρμάρινον ἄγαλμα τῆς θεοῦ. κατεναντίον δὲ 75 τούτου ἄλλο συμπόσιον πολυτελὲς περίπτερον· οἱ γὰρ κίονες αὐτοῦ ἐκ λίθων Ἰνδικῶν συνέκειντο. παρὰ ⟨δὲ⟩[1]) καὶ τούτῳ τῷ συμποσίῳ κοιτῶνες, ἀκόλουθον τὴν κατασκευὴν τοῖς προδεδηλωμένοις ἔχοντες.

39. (Die Räume des Oberstocks. Tholoshof und angrenzende Gemächer.) Stieg man die nahe bei dem vorgenannten Schlafzimmer liegenden Treppen (11 und 11') empor, so war da ein anderer Oekus zu 5 Klinen (12) mit einer rhombenverzierten Decke, und nahe bei ihm befand sich ein tholosartiger Tempel der Aphrodite (13), in dem ein Marmorbild der Göttin stand. e Diesem gegenüber lag ein weiteres säulengeschmücktes und prächtig ausgestattetes Speisezimmer (14): seine Säulen nämlich waren aus indischen Steinen zusammengesetzt. Auch neben diesem Speisezimmer befanden sich Schlafzimmer (15 und 15'), in ihrer Einrichtung den oben erwähnten entsprechend.

80 προάγοντι δὲ ἐπὶ τὴν πρῷραν οἶκος ὑπέκειτο Βακχικὸς τρισκαιδεκάκλινος περίπτερος, ἐπίχρυσον ἔχων τὸ γεῖσον ἕως τοῦ περιτρέχοντος ἐπιστυλίου· στέγη δὲ τῆς τοῦ θεοῦ διαf θέσεως οἰκεία. ἐν δὲ τούτῳ κατὰ μὲν τὴν 85 δεξιὰν πλευρὰν ἄντρον κατεσκεύαστο, οὗ χρῶμα μὲν ἦν ἔχον τὴν πετροποιίαν ἐκ λίθων ἀληθινῶν καὶ χρυσοῦ δεδημιουργημένην· ἵδρυτο δ' ἐν αὐτῷ τῆς τῶν βασιλέων συγγενείας ἀγάλματα εἰκονικὰ λίθου λυχνέως.

(Der bakchische Oekus.) Ging man weiter nach dem Bug zu vor, so lag da ein innen umsäulter bakchischer Oekus (16) zu 13 Klinen mit einem bis auf das ringsum laufende Epistyl vergoldeten Geison; die Decke entsprach (in ihrer Dekoration) dem Charakter des Gottes. In diesem f Raume war auf der rechten Seite eine Grotte angebaut, deren Oberfläche aus einem Gefüge von wirklichen Steinen und Gold hergestellt war. In ihr standen die Porträtstatuen der königlichen Verwandtschaft, aus Lychnites gefertigt.

90 ἐπιτερπὲς δ' ἱκανῶς καὶ ἄλλο συμπόσιον ἦν ἐπὶ τῇ τοῦ μεγίστου οἴκου στέγῃ κείμενον, σκηνῆς ἔχον τάξιν· ᾧ στέγη μὲν οὐκ ἐπῆν, 206 a διατόναια δὲ τοξοειδῆ διὰ ποσοῦ τινός[2]) ἐνετέτατο διαστήματος, ἐφ' ὧν αὐλαῖαι κατὰ τὸν 95 ἀνάπλουν ἁλουργεῖς ἐνεπετάννυντο.

(Das zeltartige Symposion.) Sehr vergnüglich war auch ein anderer Speisesaal (17), der auf der Decke des größten Oekus (6) lag und wie ein Zelt angelegt war. Er hatte nämlich keine (feste) Decke, sondern bogenförmige Unterzüge waren —

[1]) δὲ fügte Casaub. ein. [2]) Kaibel: ποσοῦ τινος.

(und zwar) in welch gewaltiger Spannweite! — darüber gezogen, über die während der Fahrt purpurne Teppiche gebreitet wurden. 206 a

μετὰ δὲ τοῦτο αἴθριον ἐξεδέχετο τὴν ἐπάνω τῆς ὑποκειμένης προστάδος τάξιν κατέχον·

(Das Aithrion.) Darauf folgte unmittelbar ein Lichthof (18), der den Platz der darunter liegenden Vorhalle (4) einnahm.

ᾧ κλῖμάξ τε ἑλικτὴ φέρουσα πρὸς τὸν κρυπτὸν περίπατον παρέκειτο καὶ συμπόσιον ἐννεά-
100 κλινον, τῇ διαθέσει τῆς κατασκευῆς Αἰγύπτιον. οἱ γὰρ γεγονότες αὐτόθι κίονες ἀνήγοντο στρογγύλοι, διαλλάττοντες τοῖς σπονδύλοις, τοῦ μὲν μέλανος, τοῦ δὲ λευκοῦ παράλληλα τιθεμένων.
b εἰσὶ δ' αὐτῶν καὶ αἱ κεφαλαὶ τῷ σχήματι περι-
105 φερεῖς, ὧν ἡ μὲν ὅλη περιγραφὴ παραπλησία ῥόδοις ἐπὶ μικρὸν ἀναπεπταμένοις ἐστίν. περὶ δὲ τὸν προσαγορευόμενον κάλαθον οὐχ ἕλικες, καθάπερ ἐπὶ τῶν Ἑλληνικῶν, καὶ φύλλα τραχέα περίκειται, λωτῶν δὲ ποταμίων κάλυκες καὶ
110 φοινίκων ἀρτίβλαστοι καρποί[1]). ἔστι δ' ὅτε καὶ πλειόνων ἄλλων ἀνθέων γέγλυπται γένη. τὸ δ' ὑπὸ τὴν ῥίζαν, ὃ δὴ τῷ συνάπτοντι πρὸς τὴν κεφαλὴν ἐπίκειται σπονδύλῳ, κιβωρίων ἄνθεσι καὶ φύλλοις ὡσανεὶ καταπεπλεγμένοις
115 ὁμοίαν εἶχε τὴν διάθεσιν. τοὺς μὲν οὖν κίονας οὕτως Αἰγύπτιοι κατασκευάζουσι· καὶ τοὺς τοίχους δὲ λευκαῖς καὶ μελαίναις διαποικίλλουσι πλινθίσιν, ἐνίοτε δὲ καὶ τοῖς ἀπὸ τῆς ἀλαβαστίτιδος προσαγορευομένης πέτρας.

(Die Wendeltreppe und der ägyptische Oekus.) Neben ihm lag eine Wendeltreppe (19), die zu dem geschlossenen Umgang emporführte, und ein Symposion für 9 Klinen (20), dem Charakter seiner Ausstattung nach ägyptisch. Die Säulen nämlich, die sich darin befanden, hatten runde Schäfte aus wechselnden Trommeln, indem auf eine schwarze immer eine weiße folgte. Auch ihre Kapitelle b sind der Gestalt nach rund und gleichen in ihren ganzen Umrissen Rosen, die beinahe aufgeblüht sind. Ferner liegen um den sogenannten Kalathos nicht Voluten, wie bei den griechischen (Kapitellen), und stachelige Blätter, sondern Kelche von Flußlotos und die eben aufsprossenden Früchte von Palmen. Bisweilen aber sind auch mehrere andere Blütenarten dargestellt. Das Stück unter der Wurzel jedoch, das auf der an das Kapitell stoßenden Trommel aufliegt, glich in seiner Gestaltung gleichsam ineinandergeflochtenen Blüten und Blättern des Kiborion. Die Säulen also c bilden die Ägypter in der angegebenen Weise, und die Wände endlich verzieren sie mit weißen und schwarzen Quaderplatten, bisweilen auch mit solchen aus dem Alabaster genannten Stein.

120 πολλὰ δὲ καὶ ἕτερα κατὰ μέσον τῆς νεὼς τὸ κύτος ἐν κοίλῃ καὶ κατὰ πᾶν αὐτῆς μέρος οἰκήματα ἦν.

(Die übrigen Räume im Schiffe.) Noch viele andere Räume gab es in der Mitte des Schiffes in seinem Bauche und in jedem seiner Teile.

ὁ δὲ ἱστὸς ἦν αὐτῆς ἑβδομήκοντα πηχῶν, βύσσινον ἔχων ἱστίον ἁλουργεῖ παρασείρῳ[2])
125 κεκοσμημένον.

(Mast und Segel.) Der Mast war 70 E. hoch und trug ein Segel aus Byssos, das mit einem purpurnen Saume geschmückt war.

[1]) Codd. ἀρτιβλάστων καρπός. Kaibel korr. καρποί. Vgl. u. S. 68. [2]) Cod. A παρασείρῳ. Kaibel liest παρασείῳ.

I. EINLEITUNG.

1. Vorarbeiten.

An erster Stelle der Literatur zur sachlichen Erklärung des vorstehenden Kallixeinostextes sind die Textausgaben und Übersetzungen der Deipnosophisten zu nennen, die kürzlich Studniczka in seiner Schrift über das Symposion Ptolemaios II. [1]) von der lateinischen Übertragung des Natalis Comes (1556) an bis zur Erneuerung des Teubnerschen Textes durch G. Kaibel (1887) aufgezählt und kurz charakterisiert hat [2]).

Als bloße Übersetzung unter ausdrücklichem Verzicht auf eine Erörterung der einschlägigen kunstgeschichtlichen Probleme erweist sich die Erwähnung unserer Stelle bei A. Hirt, Geschichte der Baukunst bei den Alten, 1822, II, 174. Etwas mehr bietet dagegen K. Bötticher, Tektonik der Hellenen, 1862, I, Exkurs 6, S. 70, indem er in den Fußnoten zu verschiedenen Stellen seiner deutschen Paraphrase sachliche Bemerkungen hinzufügt. Darauf folgte das Buch von K. Lange, Haus und Halle, 1885, der aus Anlaß seiner Untersuchungen über den Oekus einzelne Punkte aus dem Ganzen herausgriff (S. 148). Ein besonderes Kapitel wurde dem Gegenstande von C. Maes, L'originale della nave di Nemi ritrovato nella storia, 1896, 6, und ganz neuerdings von G. Leroux, Les origines de l'édifice hypostyle en Grèce, en Orient et chez les Romains, 1913, 219, gewidmet, Ausführungen, zu denen wir noch öfters werden Stellung nehmen müssen, da sie in mehr als einem Punkte von den unseren abweichen. Wenn der letztere ausdrücklich versichert (S. 219), daß der Kallixeinostext zu einer graphischen Rekonstruktion nicht ausreiche, so hofft ihn der Verfasser durch die folgende Darstellung zu widerlegen. Wesentlich geholfen haben ihm dazu die Arbeiten von M. Rostowzew [3]) und R. Delbrueck [4]), besonders aber die eben erwähnte von F. Studniczka. Weniger förderlich für unser Thema, als man nach den Titeln annehmen könnte, sind die Dissertationen von Wilh. Franzmeyer, Kallixeinos'

[1]) Abh. d. Königl. Sächs. Ges. d. Wissensch., phil.-hist. Klasse XXX, Nr. 2, im folgenden nur mit dem Verfassernamen aufgeführt. Rezensionen: Berl. Philol. Wochenschrift 1915 Nr. 36 Sp. 1119 ff. (A. v. Behr); Literarisches Zentralblatt 1915 Nr. 46 Sp. 1149 ff. (C. Watzinger); Wochenschrift f. klass. Philol. 1915 Nr. 19 Sp. 433 ff. (E. F.); Gött. gel. Anz. 1915 Nr. 10 S. 610 ff. (Rubensohn). — Abb. jetzt auch in Springer, Hdb. d. Kunstgesch. I (10. Aufl. bearb. von Wolters) S. 377.

[2]) Hinzuzufügen wäre noch Mich. de Marolles, Les 15 livres d'Athénée traduits en françois. Paris 1680. — Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt: Peregrinus in Jerusalem, Fremdling in Jerusalem, oder ausführliche Reiß-beschreibungen, worinnen P. Angeliicus Maria Myller .... seine fünff Haupt-Reisen, die er in Europa, Asia und Africa .... getan .... richtig erzehlet .... Wien und Nürnberg bey Peter Conrad Monath, 1735. Er will bei Ägyptern arabische Codices eingesehen haben, in denen sich Beschreibungen kostbarer Schiffsbauten, darunter auch die unserer Thalamegos, gefunden hätten (a. O. S. 598). Den Hinweis darauf verdanke ich Herrn Dr. R. Pagenstecher in Heidelberg.

[3]) Pompejanische Landschaften und römische Villen, Jahrbuch d. Archäol. Instit. XIX 1904, 103 ff., im folgenden zitiert: Rostowzew I; Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft, Röm. Mitt. XXVI 1911, 1 ff. = Rostowzew II.

[4]) Hellenistische Bauten in Latium, 2 Bde. 1912; im folgenden kurz zitiert als HB I und II.

Bericht über das Prachtzelt und den Festzug Ptolemaeus II., Straßburg 1904, und F. Luckhard, Das Privathaus im ptolemaeischen und römischen Ägypten, Bonn 1914.

Im Verlauf anders gerichteter Untersuchungen kam ferner Th. Schreiber, Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani, 1888, 32 f., auf die Thalamegos zu sprechen. Ihre kurzen Erwähnungen in dem großen Zusammenhange der gesamten Kunstgeschichte bei L. v. Sybel, Weltgeschichte der Kunst, 1888, 305, oder P. Wolters in Springers Handbuch der Kunstgeschichte I[10], S. 404, 411, 417, seien nur beiläufig angeführt.

Selbstverständlich konnten auch alle diejenigen, die sich mit der Entwicklung des Schiffsbaues im Altertum beschäftigten, an dem Kallixeinosfragment nicht vorübergehen. Mehr als die Thalámegos interessierten sie allerdings die vorangehenden Beschreibungen der Tessarakontere (Athen. V, 203e) und des Hieronschiffes (Moschion bei Athen. V, 206d), da diese für die vielerörterte Polyerenfrage von Wert waren. Aus der überreichen Literatur sei hier zunächst das Werk von J. I. Berghaus, Geschichte der Schiffahrtskunde bey den vornehmsten Völkern des Alterthums II, 1792, 112 ff., erwähnt, da er eine bildliche Wiederherstellung jener beiden Vielruderer versucht hat. Für die Thalamegos hat auch er bezeichnenderweise darauf verzichtet, aber die phantastischen Bilder des Hieronschiffes (Taf. 2) und der Tessarakontere (Taf. 3) lassen erkennen, daß damit für unsere Frage nichts verloren ist.

Von neueren Schriften war vor allem heranzuziehen A. Breusing, Die Nautik der Alten, 1886, deswegen, weil hier der Fachmann mehr zu Worte kommt als in den Arbeiten von B. Graser, De veterum re navali, 1864, und Untersuchungen über das Seewesen des Altertums (Philol. Suppl. III), 1878. Wichtige Ergänzungen zu Breusings Ausführungen bieten die zusammenfassenden Artikel »Seewesen« von Aßmann in Baumeisters Denkmälern III S. 1593 ff. und »Navis« von C. Torr bei Daremberg-Saglio-Pottier, Dict. d. ant. IV 1, 24 ff., zugleich mit ausführlicheren Literaturangaben.

Auf Einzelbemerkungen zu unserem Kallixeinosbruchstück in anderen Werken wird gegebenen Ortes noch hinzuweisen sein.

2. Wert und Charakter des Berichts.

Da uns für die Annahme, daß Athenaios bei der Entlehnung des Zitats den Text willkürlich geändert habe, jeder Grund fehlt, so fällt die Verantwortung für die einzelnen Angaben dem Rhodier allein zu. Der Wert seines Berichtes aber hängt von dem Maße der Glaubwürdigkeit ab, das wir ihm zugestehen können, eine Frage, zu deren Beantwortung neuerdings besonders Studniczka beigetragen hat (S. 16, 41 ff.).

In der Beschreibung des Nilschiffes wird, abgesehen von einer einzigen, gleich näher zu erörternden Stelle, das Präteritum verwendet, worin Pasquali [1]) weiter nichts als eine Einkleidung in die Form einer Erzählung der Bauarbeit sehen möchte, eine Stilart, die uns aus dem Epos vertraut ist. Doch beschreibt Kallixeinos offensichtlich den fertigen Bau, nicht seine Entstehung, so daß sich die Wahl der Zeitform

[1]) Die schriftstellerische Form des Pausanias. Hermes XLVIII 1913, 184 ff.

einfacher durch die Annahme erklärt, daß der Verfasser zur Zeit der Niederschrift des Berichts das Schiff als nicht mehr vorhanden annahm [1]). Deswegen vor allem vermutete auch Studniczka, Kallixeinos habe nach Ptolemaios Philopator geschrieben oder doch wenigstens sein Werk über Alexandrien erst nach dem Tode jenes Herrschers zu Ende geführt (S. 17 ff.). So könnte man für die Erklärung der Darstellungsform an zwei Möglichkeiten denken: entweder hat Kallixeinos das Nilschiff überhaupt nicht gesehen und stützt sich auf fremde Aufzeichnungen, die man sich ja recht wohl durch Bilder erläutert vorstellen könnte, oder er schreibt das, was er sich früher einmal als Augenzeuge notiert hatte, erst zu einer Zeit nieder, wo die Thalamegos nicht mehr vorhanden war. Die absprechende Bemerkung über den künstlerischen Wert des Figurenfrieses in dem größten Oekus 6 (Z. 58) macht die erste der beiden Annahmen keineswegs unmöglich. Sie könnte, wie Studniczka meint (S. 18), eben aus einer gleichzeitigen Beschreibung herübergenommen sein oder aber auch ein in den alexandrinischen Künstlerkreisen mündlich weitergegebenes Urteil darstellen. Ebensowenig spricht die Verwendung des Präsens in der Schilderung des ägyptischen Oekus 20 dagegen (Z. 104). Denn der Tempuswechsel ist hier dadurch veranlaßt, daß Kallixeinos zur Beschreibung dessen, was wirklich in dem fraglichen Raume vorhanden war, allgemeine Bemerkungen über einige Eigentümlichkeiten der ägyptischen Architektur hinzufügt, um deutlich und bis zu einem gewissen Grade vollständig zu sein (u. S. 69). Schließlich könnte man ja an eine Vereinigung beider Annahmen über die Entstehung unseres Textes in der Weise denken, daß Autopsie und fremde Aufzeichnungen dem Rhodier sein Material bei der in späteren Jahren erfolgten Abfassung jener Beschreibung aus dem Werke περὶ Ἀλεξανδρείας geliefert hätten.

Mit Bestimmtheit wird man, glaube ich, diese Frage überhaupt nicht entscheiden können; jedenfalls aber kann man als sicher annehmen, daß die Nilbarke, als Kallixeinos ihre Schilderung niederschrieb, nicht mehr vorhanden war, und daß ihm entweder eigene oder fremde, sicherlich aber schriftliche Aufzeichnungen über sie vorlagen.

Wie steht es nun aber mit der Zuverlässigkeit dieser Angaben? Man hat an ihnen gezweifelt und von »arger Übertreibung« gesprochen [2]), ja, ein so kompetenter Beurteiler wie Breusing hat, wenn auch nicht die Beschreibung der Thalamegos, so doch die sich in ähnlichen Abmessungen bewegende der Tessarakontere geradezu »für einen bitteren Hohn, den sich Kallixeinos gegen die derzeitigen Ausleger der Trieren usw. erlaubt hat«, erklärt, später habe man diesen Spott nicht verstanden, sondern für ernst genommen [3]). Jedoch hat, worauf Mahaffy [4]) hinweist, eine in Cypern gefundene Inschrift [5]) gewissermaßen den urkundlichen Beweis dafür geliefert, daß ähnliche Riesenschiffe tatsächlich in der damaligen Zeit konstruiert worden sind; denn jene Inschrift spricht vom Bau nicht nur eines Zwanzig-, sondern sogar

[1]) Studniczka S. 17 Anm. 5.

[2]) A. Bauer, Die griech. Staats-, Kriegs- und Privataltertümer. J. Müllers Handb. d. Altertumswissensch. IV 1, 328. — Torr, Daremberg-Saglio-Pottier, Dict. d. ant. IV 1, 29 f.

[3]) Breusing a. O. S. IX. Auch der Bericht über das Hieronschiff kommt ihm verdächtig vor (S. 37).

[4]) The empire of the Ptolemies 1895 S. 275.

[5]) Journal of hell. stud. IX 1888 S. 255.

eines Dreißigruderers. Doch auch die Angaben über die Truppenstärken bei der Pompe sind von mehr als einer Seite angefochten worden [1]). Dergleichen Äußerungen müssen uns sicherlich zur Vorsicht mahnen.

Aber der hochgesteigerte Luxus, wie er uns in dem schwimmenden Palaste entgegentritt, paßt recht wohl zu dem, was uns die Pompe mit ihrem Symposion über ein früheres Mitglied des Lagidenhauses lehrt und was wir aus andern Quellen im besonderen über den vierten Ptolemäer erfahren [2]). Seine Geldmittel können wir sicherlich als unbegrenzt ansehen, und dasselbe gilt von den zur Verfügung stehenden Arbeitskräften. Unter diesen Umständen wird man die Angaben des Kallixeinos solange als bare Münze hinnehmen müssen, als sich dadurch bei eingehendster Einzelprüfung keine Widersprüche oder technische Unmöglichkeiten ergeben.

Nun wurde aber bereits oben (S. 6) erwähnt, daß Leroux ausdrücklich jene Angaben für ungenügend erklärt, um darauf eine graphische Rekonstruktion zu gründen, ja er verzichtet auch aus demselben Grunde auf eine ins einzelne gehende Interpretation.

Soviel ist ihm zunächst allerdings zuzugestehen, daß es mit den Maßangaben recht schlecht bestellt ist. Sie sind erstens sehr spärlich, da nur die Länge, Breite, Höhe des Schiffes und des Mastes sowie der Umfang des Kajütenbaues in Ellen, die ich mit Studniczka (S. 40) für ägyptische Königsellen von 0,525 m halte, oder auch, nach dem auf das alte ägyptische Längenmaß übertragenen griechischen System [3]), in Stadien und Plethren angegeben werden. Dabei ist nichts Näheres davon gesagt, wie gerechnet wird, wir wissen z. B. nicht mit voller Bestimmtheit, ob bei der Angabe der Schiffshöhe der gesamte Rumpf mitgemeint ist oder nur die Erhebung des Fahrzeuges über den Wasserspiegel. Ferner haben wir es durchgehends mit runden Zahlen zu tun, die man wohl auch dann nicht auf den Zentimeter genau anzusetzen brauchte, wenn nicht die Höhenangabe des Ganzen ausdrücklich von Kallixeinos selbst als nach oben abgerundet bezeichnet wäre. Wir werden weiter im unklaren darüber gelassen, ob im Lichten gemessen ist oder z. B. bei der Breite des Tragkörpers von Außenkante zu Außenkante, so daß die Stärke der Schiffswände in der Zahl von 30 Ellen mit inbegriffen wäre. Man wird also berechtigt sein, derartige Kleinigkeiten wie die Wandstärken, die das Gesamtergebnis ohnedies kaum wesentlich beeinflussen würden, nicht zu berücksichtigen und die Zahlenangaben eben nur als runde Ziffern zu verstehen.

Ferner macht Kallixeinos nirgends eine Angabe über konstruktive Einzelheiten, die dem ganzen Bau die nötige Festigkeit zu verleihen geeignet wären. Bei dem Charakter des Berichtes (u. S. 10) wird uns das nicht weiter wundern. Gleichwohl wird man an geeigneten Stellen Verspreizungen annehmen müssen, wie sie z. B.

---

[1]) Vgl. darüber Studniczka S. 19.

[2]) Vgl. z. B. Niese, Gesch. d. griech. und maked. Staaten II 360, 403 ff. S. 404 Anm. 1 wird unsere Stelle mit mehreren Irrtümern herangezogen.

[3]) F. Hultzsch, Metrologie.[2] 606 f.

auf Phlyakenvasen (Abb. 1) und pompejanischen Wandmalereien nachweisbar sind[1]), aber nur in sehr spärlichem Maße. Deshalb ist auch auf ihre Andeutung in den Rekonstruktionsskizzen geflissentlich verzichtet worden.

Ziemlich schwer wiegt noch ein anderes Bedenken, das jedem aufmerksamen Leser unseres Textes aufsteigen wird und natürlich auch Leroux (S. 219) nicht entgangen ist. Es kam Kallixeinos nicht darauf an, die Räume der Kajüte bis ins



Abb. 1. Von einem Skyphos im Brit. Mus.

einzelne genau aufzuführen; was auf ihn selbst den meisten Eindruck gemacht hatte und wofür er bei seinem Publikum das größte Interesse voraussetzen konnte, das waren die gewaltigen Dimensionen des Schiffes und die Pracht der Dekoration. Er befolgt auch hier bis zu einem gewissen Grade den Grundsatz, den er an anderer Stelle (V 201 ef) in die Worte kleidet: πολλῶν οὖν καὶ ποικίλων εἰρημένων ἐν ταῖς πομπαῖς ταύταις μόνα ἐξελεξάμεθα ἐν οἷς ἦν χρυσὸς καὶ ἄργυρος. Die Folge davon ist eine für

[1]) Dörpfeld-Reisch, Das griech. Theater S. 322 f., und Th. Wiegand, Die puteolanische Bauinschrift (Jahrb. f. Philologie XX. Suppl. 1894) S. 722 f. Pompejanische Wandmalereien: Wiegand a. O. S. 724 und Studniczka S. 58. Unsere Abb. 1 nach Jahrbuch I 1886, 293.

die Rekonstruktion nachteilige Unvollständigkeit. Denn die reichlich 20 Räume, von denen im Texte mehr oder weniger ausführlich gesprochen wird, sind keineswegs alle, die der Aufbau umfaßte. Das ergibt sich z. B. aus der Art, in der Z. 66 die Schilderung der γυναικωνῖτις an die der ἀνδρωνῖτις angeknüpft wird (S. 52). Wenn demnach die von Kallixeinos nach den angedeuteten Gesichtspunkten herausgegriffenen Zimmer den zu Gebote stehenden Raum zum mindesten im Unterstock nicht restlos füllen, so ist das nichts weniger als ein Beweis gegen die Wahrscheinlichkeit der vorgeschlagenen Rekonstruktion.

Berücksichtigt man außerdem noch, daß die abnormen, d. h. besonders in der Breitendimension beschränkten Raumverhältnisse, wie sie auf einem Schiffe auch heute noch gegeben sind, gewisse Abweichungen von der festländischen Baugepflogenheit für die Ausdehnung und Gruppierung der einzelnen Bestandteile der Schiffsvilla



Abb. 2. Von einem archaischen ägypt. Tongefäß (de Morgan).

bedingen mußten, so wird man, glaube ich, die Grenzen vollständig umschrieben haben, innerhalb deren eine Wiederherstellung des Ganzen wohl angängig ist, die in ihren Grundzügen Anspruch auf größtmögliche Wahrscheinlichkeit erheben darf.

Endlich müssen wir uns noch fragen, ob man im allgemeinen griechische oder ägyptische Architekturformen vorauszusetzen habe. Die Antwort darauf gibt Kallixeinos selbst. Denn seine auffällig ausführliche Beschreibung der ägyptischen Säulen im Symposion 20 des Oberstockes (Z. 101) und die angefügte allgemeine Bemerkung über die ägyptische Sitte der Wandverkleidung zeigen, daß er bei seinen Lesern mit völliger Unkenntnis der Baukunst des Nillandes rechnet, und berechtigt uns zu dem Schlusse, daß wir im übrigen griechische Formen als selbstverständlich annehmen dürfen [1]), wie er es an einigen Stellen auch ausdrücklich zu erkennen gibt, indem er von korinthischen Kapitellen (Z. 54), von einem Fries (Z. 56) usw. spricht.

3. Verwandte Fahrzeuge in bildlicher und schriftlicher Überlieferung.

Die von Kallixeinos beschriebene ναῦς θαλαμηγὸς stellt sich für Ägypten nur als die Fortsetzung von etwas längst Vorhandenem und allgemein Gebräuch-

[1]) Diese Auffassung finde ich auch durch Leroux S. 221 bestätigt.

lichem dar [1]). Von jeher waren für die Bewohner des Niltales jener Fluß selbst und seine zahlreichen Kanäle die gegebenen Reisewege, und die Beförderung zu Schiff war ihnen etwas so Selbstverständliches, daß »stromauffahren« und »stromabfahren«

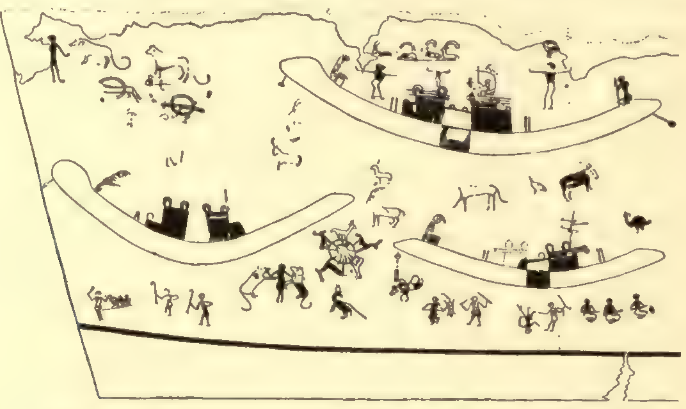


Abb. 3. Wandmalerei aus Kom-el-achmar (Quibell-Green).

gleichbedeutend war mit »südwärts« und »nordwärts reisen« [2]). Bereits die ältesten Erzeugnisse ägyptischer Kunst, steinzeitliche Tongefäße, ohne Scheibe gearbeitet, tragen in roter Mattmalerei Darstellungen von Nilbarken mit Kajütenbauten

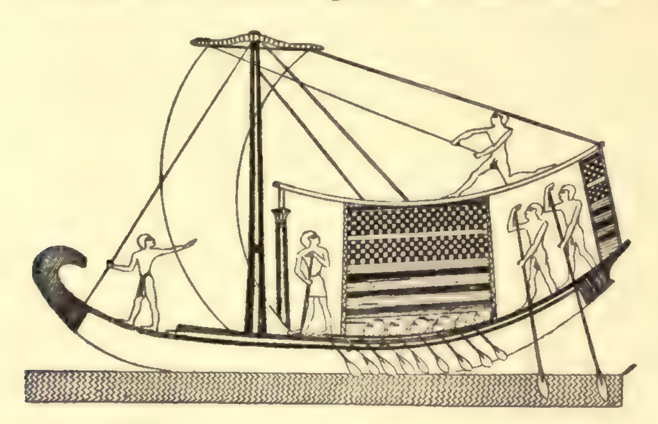


Abb. 4. Ägyptisches Segelschiff mit Kajüte (Dümichen).

(Abb. 2) [3]), und ebenso aus der Zeit vom Ende der 1. Dynastie Wandmalereien aus einem Grabe von Kom-el-achmar, dem antiken Hierakonpolis (Abb. 3) [4]). Alle

[1]) Für das Folgende vgl. hauptsächlich A. Erman, Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum 1885 II 635 ff.

[2]) Erman a. O. S. 635.

[3]) Vgl. De Morgan, Origines I Taf. X, abgebildet bei Burger, Hdb. d. Kunstwissenschaft: L. Curtius, Die antike Kunst S. 21. — Wolters, Springers Hdb. I 10. Aufl. S. 14.

[4]) Quibell-Green, Hierakonpolis II Taf. LXXV, darnach Burger a. O. S. 22 ff. Abb. 19. Winter, Kunstgesch. in Bildern. Neue Bearb. I 14, 1. Ein Stück aus der ganzen Darstellung bei Wolters, Springers Hdb. I 10. Aufl. S. 15.

zeigen auch schon mit unverkennbarer Absicht die charakteristische Form der Schiffe angedeutet, wie sie auf Abbildungen aus der Zeit des alten, mittleren und neuen Reiches [1]) noch klarer zu erkennen ist: fast ausnahmslos steigen Bug und Heck weit über das Wasser auf, so daß mit Rücksicht auf das beständig wechselnde, von Untiefen und Sandbänken durchsetzte Fahrwasser des Nils nur ein verhältnismäßig geringer Teil ihrer Länge die Wellen berührte. Trotzdem aber erreichten sie bereits im alten Reiche recht beträchtliche Abmessungen: wir hören von einem Transportschiff aus Akazienholz, das bei einer Länge von 60 E. ebenso (30 E.) breit war wie die Thalamegos des Ptolemaeers [2]).

Doch beanspruchen unser Interesse zunächst nur die Schiffe, die der Personenbeförderung dienten. Hinter dem Maste, der in der Regel nicht genau in der Mitte stand, sondern etwas nach vorn gerückt war, erhob sich für den Herrn und seine

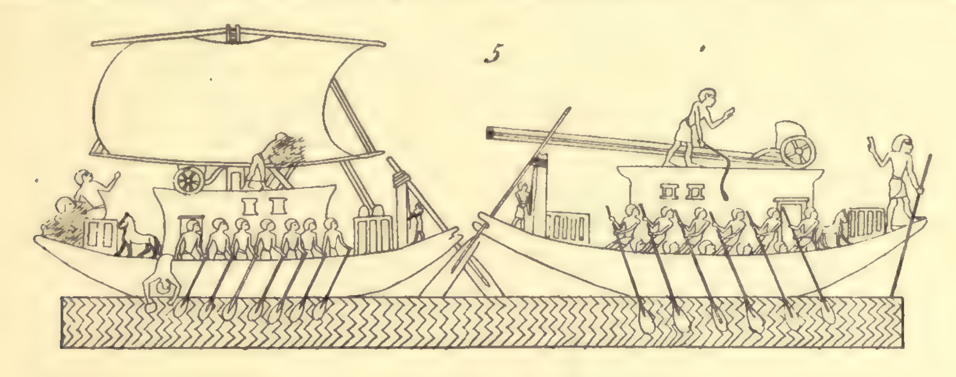


Abb. 5. Ägyptische Reiseschiffe (Dümichen).

Gäste eine Kajüte, stets als leichter Bau charakterisiert, dessen Dach bisweilen von zierlichen Säulen getragen war (Abb. 4) [3]). Es bot den die Segel bedienenden Mannschaften, aber auch dem Gepäck, zu dem mitunter sogar der Wagen des Herrn gehörte (Abb. 5) [4]), den nötigen Raum.

Diese Aufbauten unterscheiden sich also sowohl durch den Platz, auf dem sie standen, als auch durch ihre größere Ausdehnung, die sie mitunter annahmen, wesentlich von den σκηναὶ ναυκληρικαί oder den δίαιται der gewöhnlichen griechischen Schiffe [5]). Denn bei diesen nahmen die Kajüten stets das Hinterdeck ein und bewegten sich, ohne jemals besonders hoch aufzuragen, in sehr bescheidenen Abmessungen [6]).

Am klarsten treten diese Unterschiede an einem Relief aus Luxor, das etwa dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts angehört, zutage (Taf. I nach einer unter

[1]) Erman a. O. II 432 ff., 604, besonders 640—647, wo noch weitere Darstellungen zitiert werden. Rostowzew, Antike Dekorationsmalerei in Südrußland, 1914 Taf. XXV 1 (russisch).

[2]) Erman II 637.

[3]) Ein Beispiel dafür aus alter Zeit bei Joh. Dümichen, Die Flotte einer ägypt. Königin aus dem 17. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung, 1868, Taf. XXVII Nr. 4. Darnach hier Abb. 4.

[4]) Dümichen a. O. Taf. XXVIII Nr. 5. Darnach Abb. 5.

[5]) Pollux I 89; Arrian 6, 13; P. Hibeh I 38, 7; 86, 8.

[6]) Aßmann a. O. 1623. — Torr bei Daremb.-Saglio-Pottier IV 1, 34.

Herrn Prof. Steindorffs Aufsicht rekonstruierten Photographie)[1]. Zwischen dem hochaufgebogenen Vorder- und Hinterteil des Segelschiffes, die beide mit einem pavillonartigen Bau versehen sind, nimmt den größten Teil des noch verbleibenden Raumes eine langgestreckte Kajüte ein. In ihrer Doppelstöckigkeit berührt sie sich aufs engste mit den Aufbauten der Thalamegos. Ähnlich wie diese hat sie zum mindesten auf der linken Seite eine Säulenprostas, und die Längswand ist von mehreren Türen oder Fenstern durchbrochen.

Diese Darstellung findet ein bedeutungsvolles Gegenstück aus dem altkretischen Kulturkreis auf einem Sardonyx des Athener Nationalmuseums (Abb. 6)[2]; auf der letzten seiner drei Seiten erscheint ein Schiff, das nach der Beschreibung, die Stais von ihm gibt, eher eine Art von Kajüte als ein Segel trägt.

Daß der eben kurz geschilderte Schiffstypus in Ägypten weiter fortgeführt worden ist, beweisen spätere Nildarstellungen aus den ersten Jahrhunderten der



Abb. 6. Sardonyx im Athener Nationalmuseum (Stais).

Kaiserzeit, wie das Barberinische Mosaik aus Praeneste (Abb. 7)[3] und das von Nogara veröffentlichte eines Bootes mit leichtem Pavillon (Abb. 8)[4]. Seinen letzten Nachklang stellen die heute im Touristenverkehr noch üblichen Segeldahabījen vor, die 4—16 Fahrgäste zu fassen vermögen (Abb. 9)[5].

Zu der bildlichen Überlieferung stimmt die literarische[6]. Die im hellenistischen Griechisch übliche Bezeichnung θαλαμηγός ist nach Analogie von Ausdrücken wie νῆες λιθηγοί oder σιτηγοί[7] (auch σιταγωγοί) gebildet und bereits von Schweighäuser zu Athenaios mit navis thalamum vehens umschrieben worden. Der zweite Ptolemäer

[1]) Mémoires publiés par les membres de la Mission arch. française au Caire sous la direction de M. N. Bouriant tom. VIII fasc. 3 pl. IV.

[2]) Stais, Collection Mycénienne du Musée National 2e édition 1915 p. 138 f. no. 5399.

[3]) Rostowzew II. Beilage zu S. 60. — Vollständig abgebildet Bull. Com. 1895 Taf. II—III.

[4]) B. Nogara, I mosaici antichi conservati nei palazzi Pontifici del Vaticano e del Laterano 1910 Taf. 36, 2. Text S. 20.

[5]) Vgl. o. S. 1. — K. Baedeker, Ägypten und der Sudan 1913 7. Aufl. S. 196.

[6]) Maes, L'originale della nave di Nemi, 1896 6 ff.

[7]) So wird das Hieronschiff von Moschion bei Athen. V 206e bezeichnet, das deswegen auch in der folgenden Aufzählung trotz mancher Berührungspunkte mit der Thalamegos nicht erwähnt ist.

besaß nach der Versicherung Appians (Praef. 10) nicht weniger als 800 solcher πλοῖα θαλαμηγά, und zwar χρυσόπρυμνα καὶ χρυσέμβολα. Auf derartigen Barken fuhren, wie Strabo 799 C berichtet, die Ägypter in die Dickichte an den Ufern des heiligen Stromes, um sich dort unter schattigem Blätterdache ihres Lebens zu freuen. Eine solche



Abb. 7. Vom Barberinischen Mosaik aus Praeneste (Röm. Mitt. XXVI).

Lustjacht benutzte Caesar mit Kleopatra, cum qua et convivia in primam lucem saepe protraxit et eadem nave thalamego paene Aethiopia tenus Aegyptum penetravit (Sueton, Caes. 52). Doch fanden solche Fahrzeuge nach den literarischen Angaben in Ägypten nicht nur als ausgesprochene naves lusoriae Verwendung. Vielmehr ge-

brauchten die ἡγεμόνες Dahabījen auf ihren Dienstreisen nach Oberägypten; das ναύσταθμον τῶν θαλαμηγῶν πλοίων befand sich nach Strabo 800 C in Schedia bei Alexandrien. Und nicht anders wie die weltlichen Machthaber vollführte der heilige Apis seine Fahrt nach Memphis, nur daß bei ihm das Schiff ein besonders ausgezeichnetes οἴκημα κεχρυσωμένον trug (Diodor I 85).

Römische Große bauten Fahrzeuge nach Art des ptolemaeischen Nilschiffes, die sogar auf dem Meere Verwendung finden konnten. Das beweist mittelbar Plutarch,



Abb. 8. Mosaik aus der Hadriansvilla (Nogara).

der die Schiffe, mit denen Lucullus gegen Bithynien zog, schildert (Lucullus 7): οὐ χρυσορόφοις σκηνίσιν οὐδὲ λουτροῖς παλλακίδων καὶ γυναικωνίτισιν ἠσκημένας, ἀλλ' ὅπλων καὶ βελῶν καὶ χρημάτων γεμούσας, und Sueton (Calig. 37) berichtet von Caligula: Fabricavit et deceres Liburnicas, gemmatis puppibus, versicoloribus velis, magna thermarum et porticuum et tricliniorum laxitate magnaque etiam vitium et pomiferarum arborum varietate: quibus discumbens de die inter choros ac symphonias litora Campaniae peragraret. Derartige Beispiele mußte Seneca im Sinne haben, als er solche Schiffe als ludibria regum in mari lascivientium bezeichnete (de benef. VII 20, 3).

Aus der späteren Zeit des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts weiß Maximus Tyrius zu berichten [1]): Λέγω δὲ οὐ μῦθον πλάττων, ἀλλὰ οὐ πολὺς χρόνος, ὅτε ἐξ Αἰγύπτου ἐς Τροίαν ἔπλει βασιλεὺς τῶν ὑπὲρ Φοινίκης βαρβάρων... Παρεσκευάσατο δὴ μέλλων πλεῖν ὁ ἄθεος οὗτος καὶ ἀθάλαττος βασιλεὺς μεγάλην καὶ εὐρύχωρον ναῦν, ἵνα αὐτῷ πᾶσαι αἱ ἡδοναὶ συμπλέωσι· τὸ μὲν γὰρ αὐτῆς βασίλεια ἦν οἷα κάλλιστα, παστάδες καὶ εὐναὶ καὶ δρόμοι·

ἔκτοσθεν δ' αὐλῆς μέγας ὄρχατος ἄγχι θυράων
τετράγυος,

καὶ δένδρα ἐμπεφύκεσαν, ῥοιαὶ καὶ ὄγχναι καὶ μηλέαι καὶ ἄμπελοι· τὸ δὲ αὐτῆς λουτρὸν ἦν καὶ γυμνάσιον· τὸ δὲ ὀψοποιοῖς χώρα· τὸ δὲ θάλαμοι παλλακίσιν· τὸ δὲ συμπόσιον· τὸ δὲ ἄλλο



Abb. 9. Moderne Segeldahabīje (nach Photographie).

τι μέρος τρυφώσης πόλεως. περιεβέβλητο δὲ ἡ ναῦς πολλὰς μὲν χρόας ἡδίστας ἰδεῖν, πολὺν δὲ χρυσὸν καὶ ἄργυρον... Freilich bleibt es unklar, um welchen Herrscher es sich dabei handelt.

Endlich haben die Funde aus dem Nemisee Reste von Schiffen der römischen Kaiserzeit geliefert, die nichts anderes waren als θαλαμηγοί im Sinne unseres Textes [2]).

II. WIEDERHERSTELLUNGSVERSUCH.

A. Der Schiffskörper.

Der Bericht des Kallixeinos beginnt mit einer verhältnismäßig eingehenden Beschreibung des Schiffsrumpfes. Abgesehen von dem sachlichen Interesse, das sie für

[1]) Maximi Tyrii Dissert. I 3 in Theophrasti Characteres ed. Fred. Dübner, Paris (Didot). — Herangezogen von Maes a. O. S. 10 ff.

[2]) Vgl. S. Reinach, Bronzes du lac de Némi in Rev. arch. XIV 1909 180 ff. und die dort verzeichnete Literatur. Rekonstruktion von R. Arcaini bei Durm, Baukunst der Römer, 2. Aufl. Fig. 612, dazu S. 534 ff.

die Geschichte des Schiffsbaues im Altertum bietet, ist sie auch für die Rekonstruktion des Kajütenbaus von größerer Wichtigkeit, als bisher angenommen wurde, und deshalb vor dieser zu besprechen.

Die Länge des Schiffskörpers betrug ein halbes Stadion, d. h. 200 E. [1]), seine größte Breite 30 E. oder 105 : 15,75 m; das ergibt ein Verhältnis beider Dimensionen von rund 6,6 : 1. Obgleich genaue Maßangaben antiker Schiffe nicht eben häufig sind, läßt sich doch mit einiger Sicherheit feststellen, inwieweit dieses von dem sonst üblichen abwich. Kriegschiffe waren 7—9mal so lang als breit [2]); so verhielt sich an der Tessarakontere Ptolemaios IV. die Länge von 280 E. zu der Breite von 38 E. wie 7,4 : 1. Im Gegensatz dazu zeigten die Handelsschiffe (νῆες στρογγύλαι) einen gedrungeneren Bau; denn bei ihnen verhielt sich die Länge zur Breite gewöhnlich wie 4 : 1 [3]). So finden wir schon hinsichtlich der Proportionen die Worte des Kallixeinos bestätigt (Z. 12): τὸ δὲ σχῆμα αὐτῆς οὔτε ταῖς μακραῖς ναυσὶν οὔτε ταῖς στρογγύλαις ἐοικός; die Thalamegos stand tatsächlich in der Mitte zwischen beiden Schiffstypen.

Sie zeigte auch sonst noch Abweichungen von den griechischen Schiffen. Der Rhodier führt sie alle darauf zurück, daß die Nilbarke kein See-, sondern ein Flußschiff gewesen sei (Z. 13), mit demselben Rechte jedoch hätte er hervorheben können, daß sie eben gar kein griechisches, sondern ein ägyptisches Fahrzeug war und als solches mutatis mutandis die meisten der für ägyptische Schiffe charakteristischen Besonderheiten, die oben S. 13 kurz erwähnt worden sind, aufwies.

Sie wird zunächst als κάτωθεν μὲν ἁλιτενὴς καὶ πλατεῖα, τῷ δ' ὄγκῳ μετέωρος bezeichnet (Z. 15). Das Adjektivum ἁλιτενής bedeutet flach oder seicht [4]), kann also in Verbindung mit ναῦς sich auf nichts anderes als auf geringen Tiefgang beziehen, während durch den Zusatz πλατεῖα angedeutet wird, daß sie einen breiten Boden, also keinen Kiel hatte.

Eine genaue Berechnung des Tiefganges ist leider nicht möglich, doch läßt er sich immerhin unter der Voraussetzung, daß die Aufbauten möglichst leicht waren und neben dem Gefolge zur Bedienung des Schiffes eine Besatzung von etwa 200 Mann darauf war, schätzungsweise auf 1,80 m ansetzen [5]). Ferner machten es technische Gründe bei der beträchtlichen Größe der Aufbauten zur Notwendigkeit, alle Längs- und Querverbände, die dem Schiffskörper die erforderliche Festigkeit gaben, in diesen selbst zu verlegen, was für ihn eine Tiefe von mindestens 4,80 m oder reichlich 9 E. bedingte, so daß die Schiffswände nicht weniger als 3 m über den Wasserspiegel emporragten [6]). Deshalb wird die Thalamegos von Kallixeinos als τῷ ὄγκῳ μετέωρος bezeichnet. Da das Wort ὄγκος hier in deutlichem Gegensatz zu den unteren Teilen

[1]) Über die Größe der Ellen vgl. o. S. 9.

[2]) Graser I S. 42 ff. — Aßmann S. 1602.

[3]) Vgl. Lukian, Πλοῖον ἢ εὐχαὶ 251 über die Isis: εἴκοσι καὶ ἑκατὸν πήχεων ἔλεγε τὸ μῆκος ὁ ναυπηγός, εὖρος δὲ ὑπὲρ τὸ τέταρτον μάλιστα τούτου, und die eben angeführte Literatur.

[4]) Z. B. Polybius 4, 39, 3; Appian b. c. 2, 84; Diodor 4, 18; als Beiwort zu ναῦς bei Plutarch Them. 14. Graser I 29.

[5]) Nach brieflicher Mitteilung des Herrn Dr-Ing. Claussen in Geestemünde.

[6]) Vgl. vorige Anm. Die Thalamegos übertraf damit die modernen Nildampfer, die 2,70—3 m Höhe haben.

des Schiffsrumpfes gesetzt ist, wird es die »Masse« desselben bedeuten, die über den Wasserspiegel hervorragt, also, wie der Seemann sagt, das »tote Werk«[1]. Fast scheint es aber, als ob dem Rhodier jener wahre, schiffsbautechnische Grund für die auffällige Höhe des Rumpfes verborgen geblieben wäre, denn er führt sie auf den nach seinen Worten zeitweise recht beträchtlichen Wellengang zurück (Z. 20). Hätte er jedoch damit recht, so bliebe die Tatsache unverständlich, daß alle übrigen Darstellungen von Nilschiffen diese Eigenschaft unterdrücken, ja eher das Gegenteil anzudeuten scheinen[2].

Neben geringem Tiefgang war für Nilfahrzeuge, wie wir sahen, noch das weite Aufragen von Bug und Heck über den Wasserspiegel charakteristisch. Auch das wird an der Thalamegos hervorgehoben und mit besonderem Nachdruck von der Prora erwähnt (Z. 17). Man wird sich die Enden des Schiffskörpers grundsätzlich etwa so wie an den Seglern auf dem Relief im Tempel von Der-el-bahri gestaltet denken müssen[3]; ein Nachklang daran findet sich noch in viel späterer Zeit an dem Segelschiff des pränestinischen Mosaiks (Abb. 7).

Anders freilich wie auf den genannten Darstellungen war bei der Thalamegos die obere Fortsetzung des Vorstevens (στόλος) gebildet; denn die hellenistische Zeit scheint »eine gedrungene, nach vorn konvexe Form mit schlicht abgerundeter oder nach hinten schneckengleich eingerollter Spitze begünstigt zu haben«[4]. Für diese Gestaltung paßt sehr gut der Ausdruck ἀνάκλασις, den Kallixeinos anwendet. Da diese beiden nach der Schiffsmitte zu verlaufenden Kurven außerdem noch εὔγραμμοι waren, also geschmackvolle Linienführung zeigten, so galt von der Thalamegos dasselbe, was an der Tessarakontere rühmend hervorgehoben wird (204a): εὔρυθμος δ' ἦν καθ' ὑπερβολήν.

War bisher die Beschreibung im ganzen leicht verständlich, so bieten die Worte: δίπρῳρος δ' ἐγεγόνει καὶ δίπρυμνος (Z. 19) beträchtliche Schwierigkeiten. Mit genau demselben Ausdruck wird die Tessarakontere beschrieben (204a). Graser[5] wollte darunter ein Schiff mit zwei parallel zueinander liegenden Kielen verstehen, Aßmann[6] ein Fahrzeug, das »an beiden Enden Steuer und Steuerleute führte, um ohne Wendung jederzeit vor- und rückwärts fahren zu können«. Beide Anschauungen scheinen mir unmöglich. Zunächst heißt δίπρῳρος καὶ δίπρυμνος »mit doppeltem Vorder- und doppeltem Hinterteil«[7]. Grasers Erklärung kann schon deswegen für

---

[1]) Unklar bleibt mir die Bedeutung des Wortes in der Beschreibung von Hierons Schiff (208 b), wo es beide Male im Plural steht.

[2]) Vgl. die oben erwähnten Darstellungen (S. 13 Anm. 1). Herr Prof. Steindorff in Leipzig bestätigte mir aus seinen persönlichen Erfahrungen, daß der Wellenschlag zwar häufig recht hoch, aber kaum so bedeutend sei, daß dadurch besondere Schiffskonstruktionen bedingt würden.

[3]) Abgebildet z. B. bei G. Steindorff, Die Blütezeit des Pharaonenreiches, 1900, S. 63. Einzelne Schiffe größer: Dümichen, Die Flotte einer ägyptischen Königin Taf. I/II = Erman II S. 647 u. 678; auch Baumeister III S. 1593.

[4]) Aßmann bei Baumeister S. 1602.

[5]) I S. 65 Fig. 29.

[6]) S. 1616, 1637; ebenso Rühlmann-Flamm, Vorträge über Schiffbau S. 107 nach Kramer, Anmerkungen zu Athenaeus Nr. 159.

[7]) Vgl. andere Zusammensetzungen mit δι-: δικέραιος, δίκερως, δικέφαλος, δίκελλα, δίκεντρος, δίκερκος, δίκολπος, δικόρυμβος, δίκερας usw. — Zu δίκερας vgl. Athen. 202c, Franzmeyer 49, Studniczka 119.

die Thalamegos nicht in Frage kommen, da sie, wie wir oben (S. 18) sahen, eben keine τροπίς besaß, und wenn Aßmanns Auslegung das Richtige träfe, so hätte einfach ἀμφίπρυμνος dastehen müssen, wie das tatsächlich an der von ihm selbst zitierten Stelle des Agathias der Fall ist, der im 6. Jahrhundert n. Chr. ἐπακρίδες ὁλκάδες πολυήρεις καὶ ἀμφίπρυμνοι erwähnt [1]). Denn ἀμφι- bedeutet in Zusammensetzungen »von zwei Seiten« oder »von allen Seiten«, während die Komposita mit δι- über die gegenseitige Lage der betreffenden beiden Gegenstände nichts bestimmen. Zudem beweist die von Aßmann herangezogene Stelle aus Tacitus [2]) nur die Existenz von Schiffen mit Steuern an beiden Enden in der späteren Zeit, kann aber natürlich, worauf es für uns ankommt, keinen Aufschluß über die Bedeutung der fraglichen griechischen Adjektiva geben, und Dio Cassius 74, 11 vermeidet das Wort δίπρυμνος zugunsten einer viel umständlicheren Ausdrucksweise: καί τινα αὐτῶν (sc. πλοίων) ἑκατέρωθεν καὶ ἐκ τῆς πρύμνης καὶ ἐκ τῆς πρῴρας πηδαλίοις ἤσκητο καὶ κυβερνήτας ναύτας τε διπλοῦς εἶχεν, ὅπως αὐτοὶ μὴ ἀναστρεφόμενοι καὶ ἐπιπλέωσι καὶ ἀναχωρῶσι κτέ; das beweist doch, daß zum mindesten dem Dio Cassius oder seinen Lesern das Adjektivum δίπρυμνος in der ihm von Aßmann beigelegten Bedeutung nicht geläufig war.

Es kommt endlich noch eine Erwägung Breusings hinzu, der, obgleich er auf seiten Aßmanns steht, S. 103 darauf hinweist, daß sich für eine Schiffskonstruktion mit doppeltem Hinterdeck, also für die einer ναῦς ἀμφίπρυμνος, allein Ruderschiffe geeignet hätten. Die Thalamegos ist jedoch offensichtlich nur ein Segelschiff gewesen (u. S. 22).

So bleibt die dritte Erklärung übrig, die von Bötticher [3]) gegeben worden ist: »Allen Umständen nach war der Grundriß des Schiffes wie eine Fähre, ein längliches Rechteck, dessen zwei lange Seiten etwas gebogen waren, daher auch das doppelte Vorder- und Hinterteil — nämlich zwei an den Enden vorn, zwei hinten«. Eine Bestätigung dieser zunächst etwas seltsam anmutenden Auffassung liefert Athenaeus selbst XI 489b. Es ist dort von der Nachbildung des Nestorbechers die Rede, die Dionysios Thrax in Rhodos hergestellt hatte. Von ihr hieß es in der Beschreibung des Promathidas von Heraklea: σκύφον εἶναι παρακειμένως ἔχοντα τὰ ὦτα, καθάπερ αἱ δίπρῳροι τῶν νεῶν, περὶ δὲ τὰ ὦτα τὰς περιστεράς. In Übereinstimmung mit diesen Worten besagt ein Scholion Aristarchs zu Homer Λ 632 [4]): τῶν τεσσάρων ὤτων οὐκ ἐξ ἴσου τὰ διαστήματα εἶναι, ἵνα μὴ κατὰ πόσιν ἐναντίου τοῦ στόματος λαμβάνηται, ἀλλ' ἑκατέρωθεν τοῦ ποτηρίου δύο καὶ δύο. Die vier Henkel des Bechers dachte man sich also so angeordnet, daß je zwei nebeneinander und die beiden Paare wieder einander gegenüber lagen [5]), und wenn diese Anordnung näher erläutert wird durch den Vergleich καθάπερ αἱ δίπρῳροι τῶν νεῶν, so lagen eben bei einem derartigen Schiffe zwei πρῷραι nebeneinander. Diesem entsprachen dann bei einem Fahrzeuge, das

---

[1]) Hist. gr. min. II p. 386 Dindorf. — Hesych erklärt ἀμφίπρυμνος· πλοῖον ἑκατέρωθεν πρύμνας ἔχον καὶ τὰ ἐπὶ σωτηρίᾳ πεμπόμενα.

[2]) Tac. ann. 2, 6, dazu noch Tac. hist. 3, 47; Germ. 44.

[3]) S. 70 Anm. 1. — Ebenso will allem Anscheine nach auch Hirt 174 die Stelle aufgefaßt wissen. Bereits Natalis Comes übersetzt: habebat binas proras binasque puppes.

[4]) Lehrs, De Aristarchi stud. hom. 2. Aufl. S. 198. — Vgl. Helbig, Hom. Epos 2. Aufl. S. 371 ff.

[5]) Vgl. auch schol. Λ 634 (Dindorf III S. 481): τὸ σχῆμα οὖν τῶν ὤτων γίνεται διπλοῦν ω.

δίπρῳρος καὶ δίπρυμνος war, am hinteren Ende zwei πρύμναι. Dagegen ist nicht anzuführen, daß sich sonst im Texte niemals der Plural findet, sondern immer nur von der πρῷρα und der πρύμνη die Rede ist (Z. 18, 32, 34, 80), weil da nur die Richtung nach vorn und hinten damit bezeichnet wird.

So führt also die Schilderung des Tragkörpers auf einen großen Prahm mit hoch aufragenden Seitenwänden, die sich gegen die Enden hin einander in geringem Maße näherten [1]), um in je zwei nach der Schiffsmitte zu sich einbiegenden στόλοι und ἐπισεῖα zu enden [2]). Es waren gewissermaßen zwei gekoppelte νῆες μακραί mit flachem Boden.

Zur Fortbewegung des Fahrzeuges diente das Z. 124 erwähnte Segel, das von einem 70 E. = 36,75 m hohen Maste gehalten wurde. Im Vergleich zu der fast dreimal so großen Schiffslänge ist diese Höhe nicht übertrieben [3]), zumal man bedenken muß, daß derjenige Teil, der von den 30 E. hohen Aufbauten umgeben war, nicht für die Takelage ausgenutzt werden konnte.

Um den wahrscheinlichen Standort des Mastes zu bestimmen, muß dem Verlaufe der Untersuchung vorgegriffen werden. Da bei der großen Länge der Aufbauten (S. 22) nicht genügend Raum übrigbleibt, um ihm außerhalb derselben seinen Platz anzuweisen, muß man diesen zweifellos wenigstens so wählen, daß der Mast durch keine der ohnedies schon nicht allzu groß bemessenen Gemächer hindurchführt. Da bietet sich nur der offene Hof 4, die zweite Prostas (Abb. 11). Daß der Mast dann trotzdem nicht in die Mitte der Aufbauten, sondern um $26^1/_4$ E. = 13,78 m nach vorn gerückt zu stehen kommt, bedeutet keine Unmöglichkeit. Denn einmal kann man jenes Maß dadurch, daß man den Gesamtaufbau um einige Ellen nach hinten verschiebt [4]), auf rund 10 m verkürzen, sodann beweisen ägyptische Darstellungen von Nilschiffen alter und jüngerer Zeit, daß tatsächlich der Mast nicht in der Mitte des Schiffes zu stehen pflegte [5]).

Das Segel war aus Byssos, vermutlich Baumwolle [6]), hergestellt und mit einem purpurnen Saume oder Liek [7]) verziert, ähnlich wie der weiße οὐρανίσκος, der auf der Wanddekoration in der inneren Grabkammer von Sidi Gaber bei Alexandria

[1]) Daß der Prahm nicht etwa rechteckigen Grundriß hatte, ergibt sich aus der Angabe seiner Breite: τὸ δὲ εὖρος ἡ πλατύτατον λ' πηχῶν.

[2]) Eine ähnliche Konstruktion nimmt Aßmann (S. 1637) für die Tessarakontere an. Vgl. auch die Rekonstruktion des Nemischiffes durch Arcaini bei Durm, Baukunst der Römer, 2. Aufl. Fig. 612.

[3]) Aßmann 1618. — Angezweifelt wird das Maß, das sich ja dadurch, daß der Mast bis auf den Schiffsboden reichen mußte, um den nötigen Halt zu bekommen, noch um rund 9 E. erhöht, von Torr bei Daremberg-Saglio-Pottier, Dict. d. antiq. IV 1, 29 f. Vgl. dagegen Studniczka S. 41 ff.

[4]) u. S. 23. Auch rein schiffsbautechnische Gründe machen es wahrscheinlich, daß der Mast einige Meter nach vorn gerückt war (nach brieflicher Mitteilung des Herrn Dr. Claussen). Vgl. auch die Anordnung auf modernen Segeldahabîjen (Abb. 9).

[5]) Lepsius II 9, 22, 28, 43; Mosaik von Praeneste, Abb. 7 u. ö.

[6]) Vgl. Olck bei Pauly-Wissowa III 1108 ff., bes. 1111.

[7]) Eine Notwendigkeit, das überlieferte παρασείρωι mit Kaibel in παρασείῳ zu ändern, sehe ich nicht ein. Über supparum, womit παρασεῖον von den lateinischen Übersetzungen wiedergegeben wird, vgl. Aßmann 1620; Breusing S. 67, 58. Auch Herr Dr. Claussen hält ein Segel für völlig ausreichend. — Die richtige Erklärung gab bereits Schweighäuser, Animadversiones III p. 151.

zwischen zwei einreihigen Streifen von φατνώματα ausgespannt erscheint [1]). Das Altertum kannte nur Rahesegel; dreieckige, sogenannte lateinische, an schräg hängenden Ruten sind nirgends nachzuweisen [2]), und so werden wir auch für die Thalamegos eine große, am oberen Ende des Mastes befestigte und vielleicht aus zwei Stücken zusammengesetzte Rahe annehmen müssen, die ein Segel etwa von der Gestalt trug, die sich auf dem praenestinischen Mosaik dargestellt findet (Abb. 7). Bei seiner Größe wird es natürlich aus mehreren Bahnen zusammengesetzt gewesen sein [3]).

Daß man an die Manövrierfähigkeit der Thalamegos keine hohen Ansprüche stellte, geht, abgesehen vom Bau des Tragkörpers und dem Vorhandensein nur eines Mastes, auch daraus hervor, daß Kallixeinos trotz der beträchtlichen Maße des Fahrzeuges nichts von Rudern erwähnt, die auf dem Relief von Luxor (Taf. 1) in stattlicher Anzahl dargestellt sind. Bei ungünstigen Windverhältnissen [4]) mußte man eben auf den Gebrauch dieses Schiffes überhaupt verzichten oder sich so behelfen, wie noch heute bei den Segeldahabījen [5]) und bereits zu Herodots Zeiten, der berichtet (2, 96): ταῦτα τὰ πλοῖα ἀνὰ μὲν τὸν ποταμὸν οὐ δύναται πλέειν, ἢν μὴ λαμπρὸς ἄνεμος ἐπέχει, ἐκ γῆς δὲ παρέλκεται. Gänzlich unentbehrlich waren natürlich Steuer, von denen nach dem Vorbilde der Tessarakontere, die ihrer vier von je 30 E. Länge besaß (203f.), mehrere vorhanden gewesen sein werden.

B. Der Kajütenbau.

1. Gesamtmaße und Raumgruppierung im allgemeinen.

Auf dem Deck des Schiffes erhob sich der meist hölzerne Aufbau, dem das Fahrzeug seine Bezeichnung als Thalamegos verdankte: eine zweistöckige, leicht und luftig gebaute Villa (Beilage Abb. 10).

Ihre Länge läßt sich bei der Ungenauigkeit der Maßangaben nur ungefähr erschließen. Die das ganze Gebäude auf drei Seiten umgebenden περίπατοι hatten einen Umfang von 5 Plethren oder $333^1/_3$ E. = 175 m [6]). Das wird außen an der Bordkante gemessen sein, weil ja Kallixeinos, wie wir sahen, große Maße liebt. Da die eine Schmalseite von dem Umgang freibleibt, so verteilt sich die Gesamtlänge auf zwei Langseiten und eine Schmalseite. Letztere ist bestimmt durch die Schiffsbreite von 30 E., so daß für eine Langseite ($333^1/_3$ — 30): 2 E. = $151^2/_3$ E. oder rund 150 E. = 78,75 m übrig bleiben. Diese Abrunduung auf 150 E., die sich bei der Unsicherheit der Maße (s. S. 9) wohl verantworten läßt, hat auch für die Verteilung der Säulen auf die Langseiten einen besonderen Vorteil, von dem noch im folgenden (S. 30) die Rede sein wird. Die Villa nahm also eine Bodenfläche von ungefähr 4500 Quadratellen ein [7]). Der Rest der gesamten Schiffslänge von 200 — 150 = 50 E.

[1]) Thiersch, Zwei antike Grabanlagen bei Alexandrien Taf. 10; Studniczka S. 56 und Abb. 14.

[2]) Aßmann 1619; Breusing S. 56.

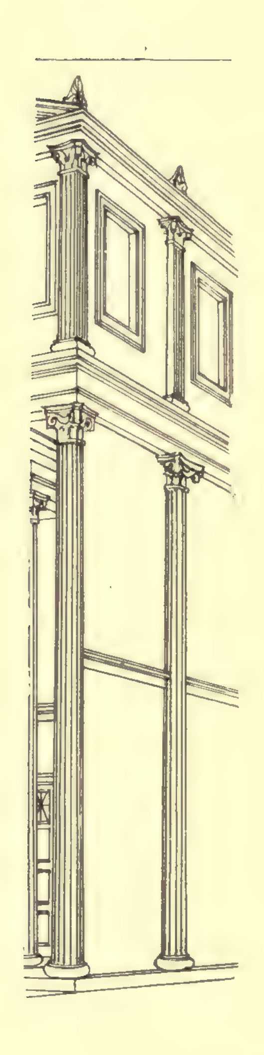
[3]) Aßmann 1620.

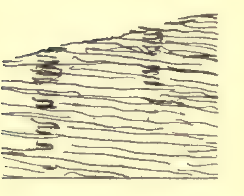
[4]) Baedeker, Ägypten und der Sudan 1913 7. Aufl. S. LXXIX ff. (H. G. Lyons).

[5]) Ebenda S. 196.

[6]) Zur Berechnung vgl. o. S. 9.

[7]) Das Haus des Pansa, eines der größten in Pompeji, nimmt mit einem Areal von rund 35 m Front und 65 m Tiefe reichlich 8250 Quadratellen ein.





Nilschiff Ptolemaios IV



oder 26,25 m entfiel demnach auf die πρῷρα und πρύμνη, aber kaum zu gleichen Teilen. Denn da das Vorderteil weiter als das Heck (S. 19) über den Wasserspiegel auslud, so kann man sich den Aufbau etwas nach diesem zu verschoben denken [1]. Es hat das nichts Bedenkliches an sich, weil das Hinterdeck nur den die Steuer bedienenden wenigen Leuten Raum zu bieten hatte, während vorn Platz für das Ankergeschirr und wohl auch für einen Beobachtungsposten, der bei einer Flußfahrt in ungünstigem Wasser (S. 13) nötig war, sein mußte. Andrerseits konnte ein möglichst großer, freier Vorplatz vor dem Eingang dessen architektonische Wirkung nur verstärken. Eine geschickte Verteilung des Ballasts [2] im Schiffsraum war leicht imstande, das nötige Gleichgewicht herzustellen.

Die Höhe des Schiffes gibt Kallixeinos auf knapp 40 E. = 21 m an mit dem Zusatze: σὺν τῷ τῆς σκηνῆς ἀναστήματι (Z. 10). Mit ἡ σκηνή kann er hier nur den gesamten Aufbau bezeichnen, wie sich noch ergeben wird [3].

In jenem Maße ist die Höhe des Schiffskörpers mit inbegriffen. Es fragt sich nur, ob diese vom Schiffsboden oder vom Wasserspiegel aus gerechnet ist. Leider ist die Stelle in der Beschreibung der Tessarakontere, wo über diesen Punkt genauere Angaben gemacht werden, gerade verdorben (203 f): ἀπὸ δὲ τῶν πρυμνητικῶν ἀφλάστων ἐπὶ τὸ ⟨ὑπὸ⟩ τῇ θαλάσσῃ μέρος αὐτῆς τρεῖς πρὸς τοῖς πεντήκοντα πήχεις. So nach der Textverbesserung Kaibels, während in A: ἐπὶ τὸ τῆι, in C: ἐπὶ τὸ πρὸς τῆι überliefert ist. Doch scheint trotzdem soviel klar zu sein, daß vom ἄφλαστον bis zum Wasserspiegel 53 E. = 27,83 m, also bedeutend mehr als bei der Thalamegos, gerechnet wurden. Bei der Höhenangabe für das Vorderschiff, wo natürlich dieselbe Art der Berechnung anzunehmen ist, heißt es dann einfach: ὕψος δὲ ἕως ἀκροστολίου τεσσαράκοντα ὀκτὼ πηχῶν, und Plutarch [4] übernimmt einfach diese Ausdrucksweise.

Aber da an unserer Textstelle ein solcher besonderer Hinweis auf die Art der Berechnung fehlt, werden wir wohl gut tun, die Gesamthöhe, d. h. einschließlich der des »toten Werkes« (oben S. 19), auf nicht ganz 40 E. = 21 m anzusetzen, sie würde auch so die Raumtiefe unserer modernen transatlantischen Dampfer noch übertroffen haben [5]. Da wir für den Prahm eine Höhe von 9 E. angenommen hatten, so blieben für den Kajütbau selbst noch knapp 31 E., also rund 16 m übrig, das Maß eines vierstöckigen Gebäudes.

An der somit etwa 150 E. langen, 30 E. breiten und etwa 31 E. hohen Villa werden zu Beginn der Beschreibung die Umgänge, περίπατοι διπλοῖ, von dem durch sie eingeschlossenen Raumkomplex geschieden. Dieser, der der Kürze wegen im folgenden als Innenbau bezeichnet werden soll, umfaßte συμπόσια, κοιτῶνες und τὰ λοιπὰ τὰ πρὸς τὴν διαγωγὴν χρηστήρια [6]. In der Beschreibung der einzelnen Räume wird jedoch

[1] Auf unserer Skizze sind es vermutungsweise 10 E. = 5,25 m. Vgl. dazu auch S. 21.

[2] Der griechische Ausdruck dafür ist ἕρμα. Gewöhnlich war es Steinballast.

[3] Studniczka 30 und u. S. 28.

[4] Demetrius 43.

[5] Z. B. Imperator 19,8 m., Kaiser Wilhelm II. 21,2 m, Kronprinz Wilhelm 20,1 m, Kaiser Wilhelm der Große 20,1 m.

[6] Z. 24. Eine ähnliche Scheidung findet sich z. B. in dem Mietskontrakt P. Oxyr. VIII 1129, 10: δύο τόπους ἤτοι συμπόσια σὺν χρηστηρίοις πᾶσι, oder P. Oxyr. VII 1037, 13; 1038, 25; VI 911, 16 u. ä. Die Worte ἄλλα χρηστήρια entsprechen etwa unserem Ausdruck »Zubehör«. Vgl. Luckhard 85 ff.

nur von den ersten beiden Arten gesprochen, wobei für συμπόσιον bisweilen auch ohne Unterschied der allgemeine Ausdruck οἶκος, Saal oder Zimmer, gebraucht wird [1]). Von Räumlichkeiten, die man zu den λοιπὰ χρηστήρια rechnen könnte, ist im einzelnen nicht die Rede. Es wären z. B. darunter das Bad, βαλανεῖον, die Küche, ὀπτανεῖον, wie sie auf dem Hieronschiff erwähnt werden [2]), Schlafkammern für die Bedienungsmannschaft [3]), Vorrats- und Wirtschaftsräume verschiedenster Bestimmung zu verstehen. Das alles aufzuzählen hätte der Absicht der ganzen Schilderung, wie wir sie oben S. 10 umschrieben haben, widersprochen. Diese nicht besonders erwähnten χρηστήρια wird man in den οἰκήματα [4]) zu sehen haben, die κατὰ μέσον τῆς νεὼς τὸ κύτος ἐν κοίλῃ καὶ κατὰ πᾶν αὐτῆς μέρος lagen. Auf den ersten Blick sieht der Zusatz ἐν κοίλῃ wie eine sinnlose Tautologie zu κύτος aus, und v. Wilamowitz hat auch die beiden Worte gestrichen. Aber das ist meiner Ansicht nach ebensowenig berechtigt wie die von Kaibel vorgeschlagene Änderung in ἔγκοιλα, wenn wir in κύτος den weiteren, in κοίλη den engeren Begriff sehen. Κατὰ μέσον τὸ κύτος heißt: in der Mitte des Schiffskörpers. Aber dort stehen auch — auf dem κατάστρωμα — der Innenbau und die περίπατοι. Deshalb wird der Deutlichkeit halber noch hinzugefügt: ἐν κοίλῃ; denn τὸ κοῖλον oder ἡ κοίλη ναῦς bezeichnet den Raum zwischen dem κατάστρωμα und der Bauchdielung, dem ἔδαφος [5]). Ungewöhnlich, aber kaum ins Gewicht fallend ist an unserer Stelle nur, daß das selbstverständliche Substantivum ναῦς weggelassen ist. Die fraglichen Worte wollen also besagen, daß das gesamte Unterschiff für weitere Räume ausgenutzt war [6]). Wir erhalten so gewissermaßen noch ein Kellergeschoß unter dem Oberbau.

2. Die Umgänge.

Die Peripatoi waren auf drei Seiten, πέριξ τῆς νεώς, herumgeführt [7]), sie liefen also unmittelbar am Bord des Schiffes hin [8]). Allerdings paßt das genau genommen nur für die beiden Langseiten; denn an der dritten, der Schmalseite, war das schon durch die in die Höhe gebogene doppelte Prymne und außerdem noch dadurch ausgeschlossen, daß das Hinterschiff von allen Aufbauten freibleiben und Platz für die Steuerleute bieten mußte. Nach dem Heck zu waren die beiden Langseiten vielmehr durch einen Querumgang verbunden.

Die andere, offene Schmalseite der Umgänge fällt zusammen mit der ersten Prostas, die ἐξ ἐναντίου ἀναπεπταμένη genannt wird: sie lag an der Prora des

[1]) So heißt der Z. 44 als οἶκος μέγιστος bezeichnete Raum Z. 63, 67 zweimal συμπόσιον. Vgl. Studniczka 31.

[2]) 207 c, 207 f.

[3]) Herr Dr. Claussen schätzt ihre Zahl auf 200 Mann; u. Anm. 6.

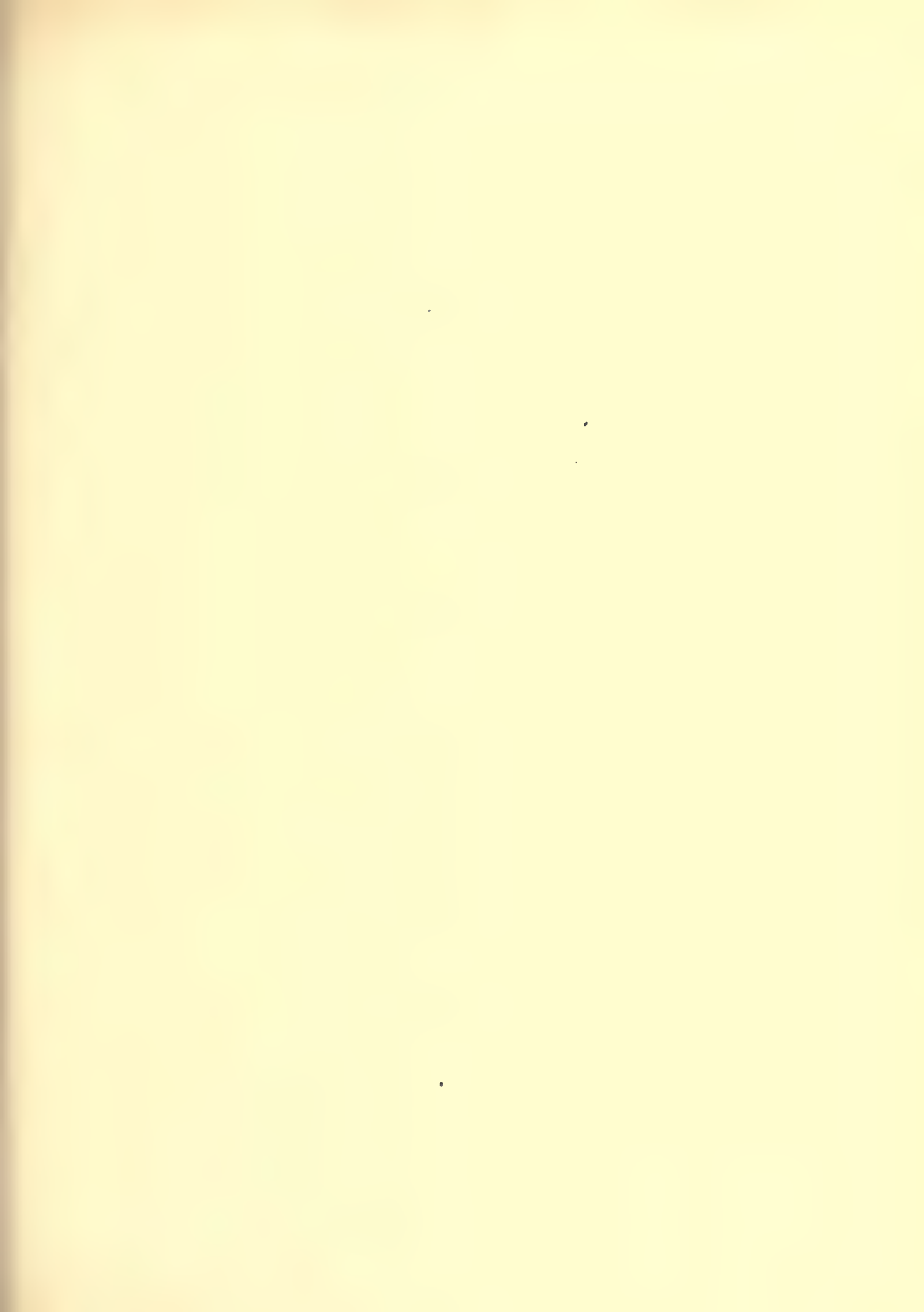
[4]) οἴκημα ist in den Papyri der Ausdruck für Wohnräume im allgemeinen. Vgl. Luckhard a. O. S. 48.

[5]) Aßmann 1602; Breusing 37 (Xenoph. Hell. I 6, 19). Poll. I 92: εἴποις δ'ἂν κοίλη ναῦς, κοῖλον, σκάφος, ἔδαφος νεὼς τὰ κάτωθεν τῆς νεώς.

[6]) Auch Herr Dr. Claussen äußerte sich ohne Kenntnis der betreffenden Textstelle brieflich so: »Alle diese Leute (d. h. 200 Mann Besatzung, Hofstaat und dessen Bedienung) dürften zweckmäßigerweise im Unterschiff, dem Rumpfe, untergebracht gewesen sein.« Vgl. Breusing 39 ff.

[7]) Zu dem Ausdruck κατὰ τὰς τρεῖς πλευράς vgl. Studniczka 156.

[8]) Vgl. Hieronschiff 207 d: περίπατοι σύμμετρον ἔχοντες τὴν κατασκευὴν τῷ τοῦ πλοίου μεγέθει.





Schiffes, obgleich die neueren Übersetzer sie ans Heck verlegen. Εἰσιόντι κατὰ πρύμναν kann aber nicht heißen: wenn man das Schiff an der Prymne betrat [1]), sondern nur: wenn man die Kajüte in der Richtung auf das Heck betrat. Κατά heißt auch sonst »nach — hin«; ich erinnere nur an Ausdrücke wie κατὰ στῆθος βάλλειν (Homer Γ 347, Λ 108 u. ö.) oder an Xenophon (Anab. I 10, 7): [Τισσαφέρνης] διήλασε παρὰ τὸν ποταμὸν κατὰ τοὺς Ἕλληνας πελταστάς u. ä. [2]), und daß es hier so gemeint sei, sichert der Gang der Beschreibung. Nachdem nämlich der Unterstock bis zum Koiton 10 (Abb. 11 und 12) hinter dem Oekus der Gynaikonitis erledigt ist, wird durch die Treppen 11 und 11' das Obergeschoß betreten, und dort geht die Führung in entgegengesetzter Richtung, was die Worte προάγοντι δὲ ἐπὶ τὴν πρῷραν

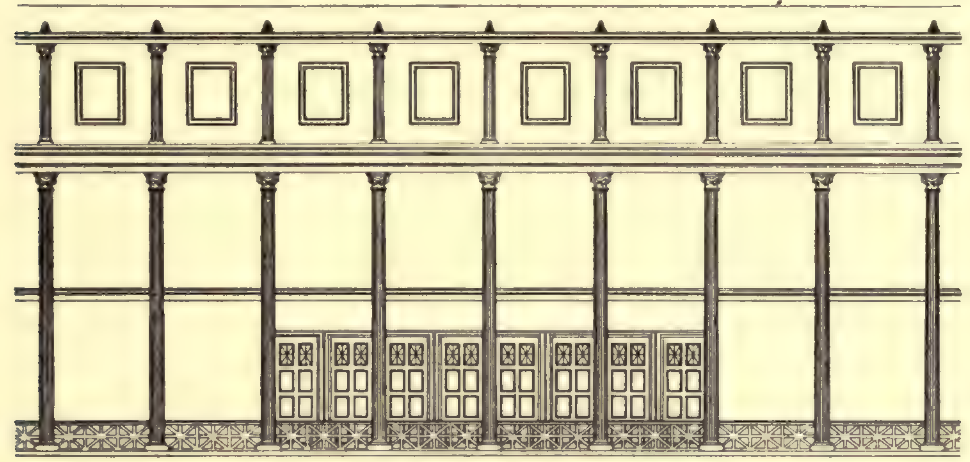


Abb. 13.

(Z. 80) beweisen [3]). Von vornherein wäre es ja auch seltsam, wenn der Haupteingang am Heck statt am Buge gelegen hätte.

Da der Ausdruck περίπατοι (Hesych: τόποι διακινήσεων) oder, wie die Römer sagen, ambulationes, an sich weiter nichts bedeutet als gegen die Witterung geschützte Wandelbahnen, so ist noch eine nähere Erklärung der Art ihrer Anlage nötig. Sie waren zunächst διπλοῖ, d. h. in unserem Zusammenhange zweistöckig (Abb. 13) [4]). Der Unterstock wird bezeichnet als περιστύλῳ παραπλήσιος. Ob wir dabei das Adjektivum mit »ganz ähnlich« oder geradezu mit »gleich« übersetzen,

[1]) Noch Leroux faßt es so (S. 220): En entrant par la poupe.

[2]) Vgl. dazu κατὰ τὴν μέσην πλευράν (205a) S. 41.

[3]) Bereits Mich. de Marolles (S. 6 Anm. 2) sah das Richtige (S. 289): La première Gallerie pour ceux qui entrant dans le Navire alloient à la Poupe, s'ouvroit en rond de ce costé-là vers le dehors. Ebenso richtig J. Berghaus a. O. S. 113.

[4]) Für die Beliebtheit zweistöckiger Hallen in hellenistischer Zeit vgl. Springers Hdb. I 10. Aufl. S. 384.

ist für das Verständnis der Stelle nicht von Bedeutung [1]), wichtiger ist die richtige Erklärung von περίστυλον, wie sie von Studniczka gegeben worden ist. Er wies darauf hin, daß der Rhodier umgekehrt wie Vitruv und viele griechische Schriftsteller konsequent einen Raum mit nach innen sich öffnender Stützenstellung περίπτερος nennt, während er für einen mit nach außen offener Säulenhalle das Wort περίστυλος verwendet, ein Sprachgebrauch, mit dem er übrigens nicht allein dasteht [2]). In unserem Falle darunter etwas Ähnliches wie einen großen Peristylhof entsprechend dem der griechischen Wohnhäuser zu verstehen, wäre auch sachlich ausgeschlossen, weil dann für den Innenbau kein Platz mehr vorhanden gewesen wäre.

Näher als der peripterale Tempelbau kommt diesem Gebrauch einer äußeren Säulenstellung das Leonidaion zu Olympia, das einen Komplex von Wohnhäusern darstellt und wahrscheinlich als Herberge für Fürsten und ihre Abgesandten erbaut war [3]). Ob die περίστασις des alexandrinischen Museums [4]) ebenso außen um den Bau lief, ist unsicher. Säulenhallen an der Eingangsseite haben ferner oft römische Villen [5]), und bei der bekannten herkulanensischen scheint es so, als ob die Halle »den hier nach Südwest vorspringenden Teil des Hauptwohnungskomplexes auf allen drei Seiten einfaßte« [6]).

So zeigt sich uns der περίπατος als etwas von der παραδρομίς, wie sie im ägyptischen Hause erscheint [7]), grundsätzlich Verschiedenes, wenn die Erklärung, die Luckhard von ihr gibt, das Richtige trifft. Er setzt sie gleich dem Gange, der häufig in Wohnhäusern zu Priene vom Eingange aus in das Innere führt, jedoch so, daß er an einer Seite des Peristylhofes entlang läuft und dadurch Unberufenen den Einblick in das Haus von außen verwehrt [8]).

Das Obergeschoß der Umgänge wird von Kallixeinos verglichen mit einer χρύπτῃ φραγμοῖς καὶ θυρίσι περιεχομένῃ πάντοθεν. Da man unter Krypta einen allseits geschlossenen, von Fenstern erleuchteten Gang versteht, kann hier φραγμός, das sonst zunächst nur Schranke oder Umzäunung bedeutet [9]), kaum etwas anderes als die ganze, von unten bis oben an das Dach reichende Wand bezeichnen. Eine derartige Krypta, mit zahlreichen Fenstern auf einen von Portiken umgebenen Hof führend und als solche auch inschriftlich bezeugt [10]), weist z. B. das sogenannte Gebäude der Eumachia in Pompeji auf [11]). Von ihr unterschied sich die auf der Thalamegos jedoch dadurch, daß sie nach allen drei Außenseiten (πάντοθεν) Fenster

[1]) Die erstere Übersetzung liegt etymologisch näher als die andere. Bei Polybius (vgl. Schweighäuser, Lexicon Polybianum s. v.) wird es häufig bei Vergleichen angewendet. Doch kann es im Zusammenhange naturgemäß sehr leicht fast dasselbe wie »gleich« bedeuten.

[2]) Studniczka S. 31, 67 ff.

[3]) Olympia, Text II S. 83 ff. (R. Borrmann), Taf. I 62—66.

[4]) Strabo XVII, 1, 8 p. 794 vgl. Lange S. 124. Leroux S. 234. Auch auf dem Hieronschiff werden περίπατοι erwähnt (207 d).

[5]) Vgl. darüber Rostowzew I S. 103 ff.

[6]) Mau, Pompeji 2. Aufl. S. 546.

[7]) P. Oxyr. III, 502, 16 (Oxyr. 164 n).

[8]) Luckhard a. O. S. 60, 76.

[9]) Auf dem Schiff heißt z. B. so die Riegelung oder das um das Deck herumlaufende Geländer (Breusing S. 40). — Nach Aristot. oec. II 5 p. 1347 a besteuert Hippias die προφράγματα, d. h. die Zäune der Vorgärten oder Vorhöfe. Vgl. die Lexica s. v.

[10]) CIL. X 810, 811. — Mau bei Pauly-Wissowa RE IV 1732.

[11]) Mau, Pompeji² S. 111, Fig. 51, 54, 55.

hatte. Sie gab gewissermaßen ein hochgelegenes Promenadendeck ab, von dem aus man auch bei schlechtem Wetter einen bequemen Ausblick nach jeder beliebigen Richtung hatte. Daß man ähnliche Anlagen in späterer Zeit auch bei Landvillen zu schätzen wußte, beweist eine Bemerkung des jüngeren Plinius [1]: hinc cryptoporticus ... utriusque fenestrae a mari plures, ab horto singulae, sed alterius pauciores.

Die Bestimmung der Abmessungen und des architektonischen Aufbaues der Peripatoi begegnet bei dem gänzlichen Fehlen irgendwelcher näheren Angaben erheblichen Schwierigkeiten. Wichtig ist zunächst die Frage nach der Breite der Umgänge, wobei vielleicht sachliche Erwägungen etwas weiter führen können. Man wird einerseits das Maß nach Möglichkeit beschränken, weil sich nach der Breite der περίπατοι der für die eigentlichen Wohnräume verfügbare Platz, der ohnedies nicht gar zu reichlich ist, bestimmt. Andrerseits aber müssen die Umgänge mindestens so geräumig angenommen werden, daß sich zwei Personen bequem begegnen konnten. So käme man auf etwa 1,75 m oder $3^{1}/_{3}$ Ellen.

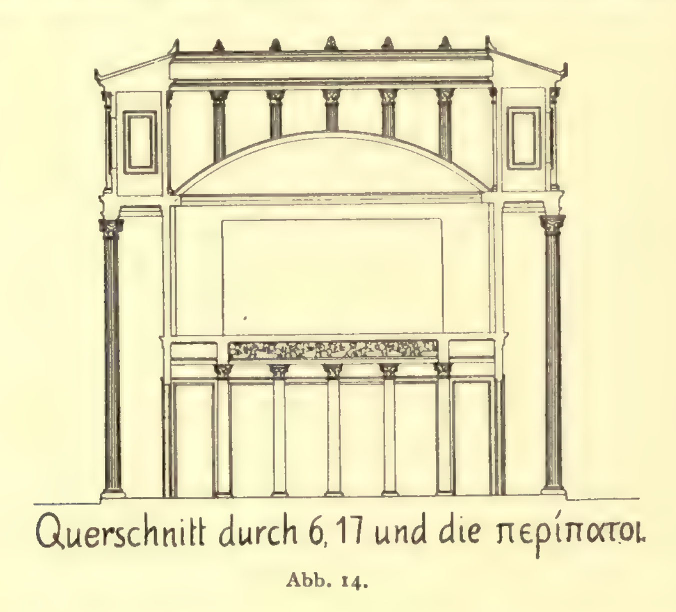
Auf ein ähnliches Maß führt ein anderer Gedankengang. Wenn man die Breite der Peripatoi, der Säulenstellungen in den peripteralen Oeken und der Prostas 4, endlich die Breiten der Türen einschließlich der Pfeiler an dem viertürigen Pylon 5 gleichsetzt (Abb. 11), so hat das, abgesehen von dem ästhetischen noch den praktischen Vorteil, daß man, wie ein Blick auf den Grundriß lehrt, alle die Länge des Schiffes durchlaufenden Wände und Stützenreihen mit verschwindend wenig Ausnahmen gleichmäßig über das Deck verteilen kann, wodurch eine leichte Erhaltung des Gleichgewichts und eine bequemere Verteilung der Unterzüge und Stützen im Schiffskörper gewährleistet wird. Will man das aber durchführen, so muß die Breite des Schiffes in 8 gleiche Teile zu je 30 E. : 8 = $3^{3}/_{4}$ E. oder 1,97 m zerlegt werden, von denen dann je einer auf die Peripatosbreite entfiele. Das ist sogar noch mehr als das eben auf anderem Wege vermutete Maß.

Weiter ist die Frage nach dem gegenseitigen Verhältnis der beiden Stockwerkhöhen für die Wiederherstellung des Ganzen von größter Bedeutung; sie hängt eng zusammen mit einer andern, die sich auf den schwierigsten Punkt der Beschreibung bezieht. Nicht nur die περίπατοι selbst, sondern auch der von ihnen eingeschlossene Innenraum waren doppelstöckig. Dessen Erdgeschoß wird in der Hauptsache von der Andronitis und der dahinter liegenden Gynaikonitis eingenommen, auch im Oberstock sind große Säle, Schlafzimmer und Höfe. So läge es nahe, die zwei Stockwerke der περίπατοι und die des Innenbaues in gleicher Höhe anzusetzen. Aber gegen Ende des Obergeschosses, also nach der Prora zu [2]), wird das αἴθριον 18 angeführt und dann fortgefahren (Z. 98): ᾧ κλῖμαξ τε ἑλικτὴ φέρουσα πρὸς τὸν κρυπτὸν περίπατον παρέκειτο. Daß der hier mit dem bestimmten Artikel erwähnte κρυπτὸς περίπατος mit dem früher als κρύπτη φραγμοῖς καὶ θυρίσι περιεχομένη πάντοθεν bezeichneten Umgang im Oberstock der äußeren Halle identisch sein muß, hat Bötticher (S. 71, 2) zur Übersetzung dieser

[1]) ep. II, 17, 16. Zu cryptoporticus Mau bei Pauly-Wissowa RE IV, 1733. — Vgl. Villa des Diomedes: Mau, Pompeji, 2. Aufl. S. 380, Fig. 202. Villa bei Herkulaneum ebda. S. 552, Fig. 300.

[2]) s. o. S. 25.

Stelle richtig angemerkt. Da nun zu ihm von dem αἴθριον aus eine Wendeltreppe führte, so lagen beide unmöglich in ein und derselben Höhe, sondern die Krypta entweder tiefer oder höher. Der erste Fall ist, wie wir gleich sehen werden, sehr unwahrscheinlich. Es mußte also die κρύπτη oder der obere περίπατος noch höher liegen als das ὑπερῷον des Innenbaues und dessen beiden Stockwerken außen nur der umsäulte περίπατος der Höhe nach entsprechen. Daraus folgt jedoch, daß in der Höhenangabe (Z. 10) σὺν τῷ τῆς σκηνῆς ἀναστήματι nicht das zeltartige Symposion (17), sondern nur der gesamte Kajütbau mit σκηνή gemeint sein kann (o. S. 23). Die erwähnte Treppe führte dann vom Fußboden des ὑπερῷον zunächst auf das Dach von dessen Symposion 20, und von dort konnte man vielleicht



Querschnitt durch 6, 17 und die περίπατοι

Abb. 14.

in diese gelangen. Daß das der einzige Zugang nach oben gewesen sei, kommt mir nicht glaubhaft vor, schon deswegen, weil die das Segel bedienenden Matrosen vornehmlich mit solchen Wendeltreppen auf das Dach des Innenbaues gelangen mochten, wenn man nicht für solche Zwecke das Vorhandensein einer Außentreppe annehmen will (Abb. 14).

Diese Anordnung bot verschiedene Vorteile. Eine Reihe von Zimmern in beiden Stockwerken des Innenbaues war nämlich auf die Umgänge für ihre Beleuchtung angewiesen. Hätten aber die beiden Stockwerke der περίπατοι mit denen des Innenbaues in gleicher Höhe gelegen, so hätte die Krypta mit ihren geschlossenen, nur von Fenstern durchbrochenen Wänden eine recht spärliche Lichtquelle abgegeben. So aber bot sie sogar noch für die tiefer gelegenen Wohnräume einen gewissen Schutz gegen die Sonnenhitze.

Aus diesem Sachverhalte folgt nun für die Frage nach der Stockwerkhöhe der περίπατοι, daß der umsäulte untere bedeutend höher gewesen sein muß als der obere.

Das empfiehlt sich auch deshalb, weil sonst die Krypta für das Auge des Beschauers mit ihrer geschlossenen, allenfalls durch Pilaster gegliederten Wandfläche zu schwer auf dem luftigen, umsäulten Unterstock gelastet und in dem Hofe mit der Tholos 13 eine allzu hoch über die Säulen aufragende Wand beengend gewirkt hätte. Andrerseits aber muß die Kryptahöhe in ein erträgliches Verhältnis zu der der umsäulten Peripatoi gebracht werden. Einen Anhalt können die Baris Hyrkans in Arak el Emir [1]) sowie Wanddekorationen vornehmlich II. Stiles bieten. Wenn dieser auch nicht über das erste vorchristliche Jahrhundert hinaufreicht, so geht er doch auf ältere Überlieferung zurück und darf also herangezogen werden, vor allem auch, da die in ihm dargestellten Architekturen »sehr oft, ja meistens, deutlich als Holzbauten charakterisiert werden« [2]). Nach diesen Beispielen und den von Kallixeinos gebotenen Maßangaben hat Studniczka S. 101 ff. an der Syrinxfront des Symposions bei einer Höhe des Grottenstockes von 10 E. für das Parastadengeschoß 25 E. angenommen. Das ergäbe für unsern Fall rund 8 E. Kryptahöhe, wozu etwa noch 1½ E. für das Dach (u. S. 33) kommen würden, und reichlich 20 E. für das umsäulte Erdgeschoß, in die sich dann die beiden Stockwerke des Innenbaues zu teilen hätten, so daß etwa 9 E. auf den Ober- und 11 E. auf den Unterstock entfielen. Mehr als Vermutungen können hier natürlich nicht gegeben werden.

Nach diesen schätzungsweise angenommenen Maßen war der Bau von Säulen umgeben, die die κίονες εἰκοσαπήχεις im Zelte Alexanders des Großen, wie es Chares schildert [3]), so ziemlich erreichten. Daß man bei Holzsäulen unter Umständen noch vor ganz andern Höhen nicht zurückschreckte, beweisen die 50 E. hohen Stützen des Symposions Ptolemaios II. [4]).

Die Wandmalereien II. Stils zeigen Säulen von auffallend schlanken Proportionen, wie sie eben nur beim Holz als Baumaterial möglich waren (Abb. 15, 16) [5]). Nach diesen Analogien kann man im unteren Peripatos den unteren Säulendurchmesser mit ungefähr 1 E. ansetzen, worüber die Basen nur unwesentlich hinauszuragen brauchten. Die Schäfte werden wir deswegen kanneliert annehmen, weil bei der Länge der Front mit Rücksicht auf ihre verhältnismäßig geringe Höhe eine stärkere Betonung der Vertikalen, die durch die ῥάβδωσις erzielt wird, wünschenswert erscheinen mag. Für die Kapitelle ist, dem Gebrauche jener eben herangezogenen

[1]) Butler, Princeton exped. to Syria II 1 A. Hunger-Lamer, Altorientalische Kultur im Bilde, Abb. 191.

[2]) Mau, Wandschirm und Bildträger, Röm. Mitt. XVII 1902 S. 181 ff. Er verneint jedoch S. 187 eine weitgehende Übereinstimmung der Architekturdarstellungen II. Stils mit der gleichzeitigen Baukunst. Anders urteilen Petersen, Antike Architekturmalerei, Röm. Mitt. XVIII 1903 87 ff.; R. Delbrueck HB II. 169, 173 und E. Pernice bei Gercke-Norden, Einleitung in die Altertumswissenschaft II. 2. Aufl. S. 28.

[3]) Athen. XII, 538 d.

[4]) Für die Säulenproportionen sei auf das von Studniczka S. 40 ff. herangezogene Material verwiesen und auf A. v. Behr, Berl. philol. Wochenschrift 1915 Nr. 36 S. 1125. Der Vorschlag von E. F. in der Wochenschrift für klass. Philol. 1915 Nr. 19 S. 435, bei der Säulenhöhe des Symposions statt der überlieferten 50 E nur 50 Fuß anzusetzen, scheint mir deswegen unannehmbar, weil Kallixeinos eben durchgehends nach Ellen mißt.

[5]) Z. B. Wand aus dem Hause des M. Gavius Rufus: Mau, Gesch. d. dek. Wandmalerei Taf. VI, 2 — aus der Diomedesvilla ebda. VII —, aus dem Hause Reg. V ins. 1, no. 14 ebda. Taf. VIII = Röm. Mitt. XVII 1902 S. 197 Fig. 7.

Wandbilder entsprechend (Abb. 15), auf unserer Abb. 10 die korinthische Form gewählt worden, die außerdem zu den schlanken Schäften am besten passen dürfte [1]). Daß sich Kapitelle und Basen von den Schäften und vom Architrav irgendwie abhoben, ist mehr als wahrscheinlich, man wird also an Farben oder eher an Metallbeschläge denken können, wie sie auch im Innenraum 6 auftreten (Z. 55) [2]).

Für die Bestimmung der Achsweiten an den drei Seiten des unteren περίπατος ist die Front der ersten Prostas bestimmend, für die sich, wie wir im nächsten Abschnitte nachzuweisen versuchen werden, nur dann eine einigermaßen befriedigende Lösung



Abb. 15. Wandmalerei aus der Villa des Diomedes (Mau).

finden läßt, wenn wir bei ihr den Säulenabstand gleich der Peripatosbreite, d. h. also zu 3¾ E., ansetzen. Das würde jedoch, auf die langen Seitenfronten übertragen, eine architektonische Unwahrscheinlichkeit bedeuten, zumal doch gerade der Holzbau eher Araeostylie als das Gegenteil nahelegt. Nimmt man dagegen für die Achsweiten das doppelte Maß an, so erhält man ein erträgliches Verhältnis zwischen Achsweite und Säulenhöhe [3]). Es entfallen dann auf die beiden Langseiten 20 Achs-

[1]) Besonders schlanke Säulen mit ionischem Kapitell haben sich z. B. in der Villa Item (de Petra, Not. d. scavi 1910 fasc. IV S. 139 ff. Taf. 1—3) auf Wandmalereien im Raume Nr. 12 gefunden, wo nach de Petras Beschreibung ein oecus Corinthius vorgetäuscht werden soll. Doch würden selbst noch Säulen dieser Proportionen an der Außenfront der Thalamegosvilla zu massig wirken.

[2]) Studniczka S. 38; vgl. u. S. 49, wo auch Zeugnisse und Reste aufgeführt sind.

[3]) Es nähert sich dann demjenigen, das Studniczka für die Parastadenstellung der Syrinx angesetzt hat.

weiten mit 21 Stützen, auf die abschließende hintere Schmalseite 4 mit 5 Säulen [1]). Da diese auf den Seitenfronten unmittelbar am Bordrand standen, mußte die Reling zwischen ihnen angebracht sein nach Art der φραγμοί oder plutei, wie sie sich z. B. im Obergeschoß der Attalosstoa in Athen finden [2]).

Ebenso wie für die Säulen müssen wir auch für das Gebälk die Vorbilder auf



Abb. 16. Wandmalerei aus Pompeji (Mau).

Wandmalereien suchen, wie es dort als wagerechter Abschluß an Säulenstellungen der Aediculae und an Scherwänden auftritt. Über dem auffällig niedrigen Epistyl liegt da sehr häufig ein mit ornamentalem oder figürlichem Schmucke verzierter Fries; zur ersten Art gehören z. B. die Darstellungen aus Pompeji im Hause Reg. V ins.

[1]) Vgl. o. S. 22. Über den Abschluß nach der ersten Prostas zu vgl. u. S. 37.

[2]) Bohn, Die Stoa des Attalos, Taf. 5. — Winter, Kunstgeschichte in Bildern I, 19, 7. — Breusing S. 40.

I, 18[1]), in der Diomedesvilla[2]) und vor allem im Farnesinahaus[3]); geflügelte weibliche Protomen erscheinen unter den Denticuli einer Scherwand im Hause der Livia auf dem Palatin[4]), ein Tierfries in dem Triclinium ebendort[5]). In späterer Zeit begegnet dieselbe Anordnung des Gebälkes wieder am Portikus des pompejanischen Apollotempels in der Erneuerung nach dem Erdbeben vom Jahre 63[6]). Es fragt sich, ob wir für die Thalamegos einen Fries annehmen oder uns mit Architrav und Zahnschnitt[7]) begnügen sollen. Daß Kallixeinos hier keinen Fries erwähnt, kann nicht zu irgendeiner Folgerung berechtigen, er spricht ja bei den περίπατοι mit keinem Worte



Abb. 17. Wandbild in Neapel. (Röm. Mitt. XXVI.)

von architektonischen Einzelheiten, aber man könnte für dessen Vorhandensein vielleicht denselben Grund ins Feld führen wie für die Rhabdosis der Säulen: die lange Front fordert für das Auge eine möglichst kräftige Gliederung in beiden Richtungen. Dazu konnte aber ein Fries recht gut beitragen. Man könnte schließlich noch an Metallrosetten denken von der Form, wie sie am Tor des Philadelphos zu Samothrake, an der Außenfront und an den Anten zwischen Schädeln in Stein gehauen auftreten[8]).

[1]) Mau, Gesch. d. dek. Wandmalerei Taf. V; Springer-Michaelis I 10. Aufl. Taf. 15.

[2]) Mau a. O. Taf. VII b. (Abb. 15.)

[3]) MdI. XII Taf. 5a, 17—19, 23—25.

[4]) Mau a. O. Taf. IX.

[5]) Röm. Mitt. XVIII 1903 S. 257 Abb. 23. Rostowzew II Abb. 1 zu S. 6.

[6]) Mau, Pompeji² S. 79.

[7]) Studniczka S. 58.

[8]) Conze-Hauser-Benndorf, Neue Untersuchungen auf Samothrake Taf. 46/47. Winter, Kunstgesch. in Bildern I¹, 19, 4 und 5.

Etwas Ähnliches wollte scheinbar der Maler eines Bildes III. Stiles in Neapel darstellen (Abb. 17) [1]). Hier ist, glaube ich, ein Zweifel daran, daß wir es mit Holzarchitektur zu tun haben, völlig ausgeschlossen.

Die Säulen des Unterstocks fanden an der Kryptafront doch wohl ihre Fortsetzung in Halbsäulen oder Pilastern, zwischen die die φραγμοί gespannt waren. Auf jedes Interkolumnium kam dann zweckmäßigerweise je ein breites Fenster, eine Anordnung, wie sie ähnlich in der hellenistischen Architektur in Gräbern der Nekropole von Schatby bei Alexandrien, am Buleuterion von Milet, an der Südhalle des Marktes von Magnesia und am sogenannten Odeion von Termessos sich findet [2]). Die unverhältnismäßig breiten Kryptainterkolumnien haben ihr Gegenstück an der sullanischen Südwand des Hofes im Heiligtum der Fortuna in Praeneste; auch sie sind fast quadratisch, wenigstens nach der Rekonstruktion Delbruecks, für die eine Renaissancezeichnung im Cod. Vaticanus lat. 3439 herangezogen wurde, die das Richtige anzudeuten scheint [3]). Gedeckt mochte die Krypta mit einem Pultdach sein, wie es der Säulenumgang am Leonidaion (o. S. 26) hatte und wie es beim Hasne in Petra [4]) oder auf einer Darstellung aus Pompeji wiederkehrt (Abb. 18) [5]). Die Fläche des Daches wird man zweckmäßigerweise nach außen geneigt annehmen; denn wenn auch zur Regenzeit das Schiff kaum zu Nilfahrten benutzt wurde, so war es doch auch sonst mit Rücksicht auf möglichste Schonung des Bauwerkes wünschenswert, daß das Regenwasser nach außen, aber nicht in die Höfe und auf die Decken der Zimmer geleitet wurde, was bei einem anders geneigten Pult- oder einem Giebeldach ebenso der Fall gewesen wäre wie bei einem segmentförmigen.



Abb. 18. Wandmalerei aus Pompeji (Röm. Mitt. XXVI).

[1]) Inv. 111 477. Rostowzew II S. 48 Taf. V 2. Deutung der Darstellung auf die Peliaden: Arch. Zeitung 1874 S. 134 (Robert).

[2]) Delbrueck, HB II. S. 136. Beispiele aus der Nekropole von Schatby jetzt veröffentlicht bei Breccia, La necropoli di Sciatbi (Catal. général. des antiq. Égypt., Musée d'Alexandrie) 1912 Tav. III. XVIII, 20.

[3]) Delbrueck, HB I. 52, 76; II. Taf. I.

[4]) Noack, Baukunst des Altert. Taf. 159. Springers Hdb. I 10. Aufl. S. 418. Zur Datierung und Literatur neuerdings Studniczka S. 62 Anm. 1. Als späte Beispiele wären etwa anzuführen das petraische Grab Nr. 228 (Arch. Anzeiger XXV 1910 S. 33 Abb. 14), das sog. Korinthische Grab in Petra (H. Kohl, Kasr Firaun S. 31 Abb. 26 = Brünnow I S. 168 Fig. 192) und die Felsfassade ed-Der in Petra (H. Kohl a. O. S. 42 Abb. 39).

[5]) IX 7 (13), 3. Rostowzew II Abb. 28 zu S. 48.

3. Die erste Prostas mit dem Propylon.

Der Haupteingang war durch eine προστὰς ἐξ ἐναντίου μὲν ἀναπεπταμένη, κύκλῳ δὲ περίπτερος (Z. 33) hervorgehoben (Abb. 19). Soviel ist auf den ersten Blick klar, daß diese Beschreibung keinesfalls auf eine Prostas oder Pastas im Vitruvischen Sinne [1]) paßt [2]); denn abgesehen davon, daß man sich diese nicht als »in der Front offen und ringsum von Säulen umgeben« vorstellen kann, folgt ja auf sie in der Thalamegos tatsächlich gar kein Oekus, sondern das προσκήνιον.

Die als ἀναπεπταμένη bezeichnete Front — denn das ἐξ ἐναντίου ist sichtlich vom Standpunkte des κατὰ τὴν πρύμναν εἰσιών aus zu verstehen — fiel mit der vierten Seite des ganzen Baues zusammen, die von den περίπατοι διπλοῖ freigelassen



προστὰς α καὶ προπύλαιον.

Abb. 19.

war (S. 24). Man betrat also zunächst einen rechteckigen Vorhof, der auf den verbleibenden drei Seiten nach innen sich öffnende Säulenhallen hatte [3]).

[1]) Vitr. VI, 7, 1.

[2]) Das sah auch Leroux (S. 220), verzichtete aber auf den Versuch einer andern Deutung. Beide werden gleichgesetzt von Wiegand, Priene S. 259, neuerdings auch von Luckhard S. 76. Ähnlich wie diese, aber auch kaum richtig, erklärt den Ausdruck Pharmakowsky, Izvestija Imp. Komm. Arch. XIII S. 92. Die folgende wörtliche Übersetzung des russischen Textes verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn Dr. v. Mercklin in Rom: »Säulen vor der Prostas sind in hellenistischer Zeit überhaupt keine Besonderheit. Außer den Häusern von Priene muß man auch die Räume auf dem Prachtschiff des Ptol. IV. Philopator erwähnen, welche im allgemeinen ein prunkvolles Haus der hellenistischen Epoche wiedergaben. Kallixeinos, der diese Räume beschreibt, bemerkt, daß hinter der ersten προστάς, welche auf dem Hinterteil des Schiffes war, und hinter dem προπύλαιον eine gedeckte Anlage in der Art eines Theaterproskenions sich befand; an diese Anlage schloß eine zweite προστάς, hinter der endlich ein großer Saal lag. — So war offenbar hier vor der προστὰς des Saales eine Säulenhalle, da ja die Theaterproskenien Säulenhallen darstellten.«

[3]) Zu περίπτερος vgl. o. S. 26. Zur Deutung der Stelle Studniczka 153. — Die im Grundriß angenommenen herzförmigen Eckstützen treten wohl zuerst an dem jetzt zerstörten Monopteros bei Alexandrien auf; mehr bei Studniczka S. 36 u. 153.

Eine derartige Π-förmige Ausgestaltung eines Einganges ist nichts Neues. Im Grunde genommen ist es das Prinzip, das uns bereits an den Perikleischen Propyläen, besonders in ihrer ursprünglich geplanten Gestalt, entgegentritt: vor der zwischen zwei Schenkelbauten zurückgezogenen Türwand standen die 6 Säulen der Propyläenvorhalle, links und rechts vorspringend die Säulenstellungen des voll ausgeführten NW- und des bei der Ausführung verkürzten SW-Flügels. Zeitlich liegt der Thalamegos wohl das Athenaheiligtum zu Lindos am nächsten [1]), dazu kommt noch der Zeusaltar zu Pergamon [2]). In hellenistisch-römischer Zeit gehört eine Porticus am Eingange



Abb. 20. Landschaft aus Stabiae in Neapel (Röm. Mitt. XXVI).

»geradezu zu den typischen Bestandteilen vornehmer Landsitze« [3]). In Ruinen hat sie ihre Spuren hinterlassen in der Villa von Brioni Grande [4]), wo sie sich auf einem 3 m hohen Unterbau der zweiten Terrasse nach der Seeseite öffnete, in der Villa bei Pola [5]) und in der des Voconius Pollio [6]). Auch die Domus aurea Neros hatte einen Π-förmigen Mittelbau, dessen Flügel allerdings nach S etwas divergierten [7]).

[1]) A. von Salis, Der Altar von Pergamon 16 ff.

[2]) Altert. von Pergamon III, 1 S. 65 Taf. 15 (Schrammen).

[3]) Vgl. darüber: Winnefeld, Tusci und Laurentinum des jüngeren Plinius, Jahrb. d. Arch. Instit. VI 1891 S. 201 ff.; Rostowzew I u. II.

[4]) Österr. Jahresh. V 1902 Beibl. 159 ff.; IX 1906 Beibl. 25 ff.; X 1907 Beibl. 43 ff. (A. Gnirs); Rostowzew II S. 74.

[5]) H. Schwalbe, Röm. Villa bei Pola. Schriften der Balkan-Kommission, antiquarische Abt. II 1902.

[6]) R. Lanciani, La villa Castrimeniese di Q. Voconio Pollione (Bull. com. XII 1884) S. 141 ff.; Rostowzew I, 119.

[7]) F. Weege, Das Goldene Haus des Nero, Jahrb. d. Arch. Instit. XXVIII 1913 S. 163.

Zur Veranschaulichung des äußeren Eindrucks, den derartige Bauten hervorgerufen haben, können die von Rostowzew ausführlich besprochenen Wandmalereien mit Villendarstellungen dienen (Abb. 20, 21)[1].

Auf der Thalamegos bewegte sich das alles natürlich in viel bescheideneren Dimensionen, ja der zur Verfügung stehende Platz bereitet einer wahrscheinlichen Wiederherstellung dieser ersten Prostas gewisse Schwierigkeiten. Es bleiben nämlich von der Gesamtlänge des Kajütbaues, wie sich bei der Behandlung des Oberstockes noch herausstellen wird (S. 54 ff.), nur 15 E. = 7,87 m übrig, d. h. die Länge von zwei Achsabständen des Peripatos. Dieser Raum muß so verwendet werden,



Abb. 21. Wandbild im Museum zu Neapel (Jahrb. XIX).

daß der Eingang trotz seiner geringen Tiefenausdehnung mit dem Propylon an seiner Querfront keinen dürftigen Eindruck macht. Das wäre der Fall, wenn man für den umsäulten Vorhof die gleiche Achsweite wie an dem Außenperipatos anwenden wollte. Die Säulen müssen hier, wie ein Blick auf den Grundriß ohne weiteres einleuchtend macht, entschieden enger stehen. Aus technischen Gründen ist eine Verdopplung ihrer Zahl das Einfachste, weil sie eine gleichmäßige Verteilung der Unterzüge durch die ganze Länge und Breite des Schiffskörpers (S. 27) ermöglicht. Dann muß aber die Prostas so abgeschlossen sein, daß diese Unstimmigkeit zwischen den Peripatoi und der Stützenstellung des Vorhofes nicht störend wirkt. Das kann

[1]) Rostowzew I S. 103 ff.; II S. 1 ff.; bes. Taf. VIII 1. — Vgl. jetzt auch Studniczka S. 153.

nur auf zweierlei Weise erzielt werden. Die erste würde in einer Nachahmung der anscheinend beim pergamenischen Zeusaltar angewandten Anordnungsweise bestehen (S. 35): die Seitenwände des Innenbaues müßten antenartig nach vorn verlängert werden (vgl. Abb. 22). Dann wäre jedoch nur noch soviel Platz übrig, daß das προπύλαιον nicht mehr als zwei Säulen erhalten könnte, entsprechend dem Vorbau am Karneiostempel in Thera [1]), dem Eingang zum Demeterheiligtum in Pergamon [2]) und zur Villa bei Pola [3]). Da es jedoch in einen ziemlich engen Vorhof eingezwängt wäre, könnte es in diesem Falle trotz seiner reichen Ausstattung δι' ἐλέφαντος καὶ τῆς πολυτελεστάτης ὕλης (Z. 35) nicht genügend zur Wirkung kommen. Man muß also trachten, in der Breite Raum zu gewinnen. Das geschieht bei der im Grundriß Abb. 11 gezeichneten Anlage, indem man die beiden letzten Interkolumnien der äußeren Umgänge zubaut und die Verbindung zwischen der Prostas und den äußeren Umgängen nur durch je eine Tür herstellt. Einen ähnlichen Abschluß einer längeren Gebäudefront bieten

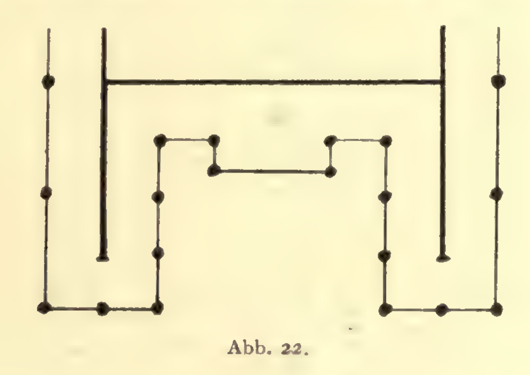


Abb. 22.

die Markthallen von Assos, wo die letzten 6,28 m bzw. 6,22 m der 111,53 m betragenden Gesamtlänge auch geschlossen sind [4]).

An der der Prora gegenüberliegenden Querwand jener so entstandenen Prostas I erhob sich das προπύλαιον (Z. 35), wie es in ganz ähnlicher Weise auf einigen der soeben herangezogenen Darstellungen von Villen auftritt [5]). Doch sind derartige Vorbauten auch dem II. Dekorationsstile nicht fremd, wie z. B. die Wand aus der Villa des Diomedes (Abb. 15) beweist [6]). Von teilweise erhaltenen Bauten bietet das Propylon zur Ost-Stoa des Athena-Polias-Bezirkes zu Pergamon [7]) die passendste Parallele, die es an und für sich nahe legen würde, auch den Eingang zum Kajütenbau doppelstöckig zu gestalten, wenn nicht im Texte jede dahinzielende Andeutung fehlte.

Die Gesamtbreite der Prostas ausschließlich der seitlichen Säulenhallen betrug 6 Joch, von denen 4 durch den Torbau in Anspruch genommen werden können. Das

1) Hiller von Gaertringen, Thera I 277.

2) Dörpfeld, Athen. Mitt. XXXV 1910 S. 357 ff. Der Bau ist von Apollonis, der Gattin Attalos I., geweiht und jedenfalls vor 197 errichtet.

3) Vgl. o. S. 35 Anm. 5.

4) Clarke, Investigations at Assos, p. 37, 39. Etwas Ähnliches bietet das Symposion des Philadelphos nach Studniczkas Wiederherstellung S. 100.

5) S. 36 Anm. 1.

6) Dazu Petersen, Röm. Mitt. XVIII 1903 S. 123; Delbrueck HB II S. 169.

7) Pergamon II Taf. 40.

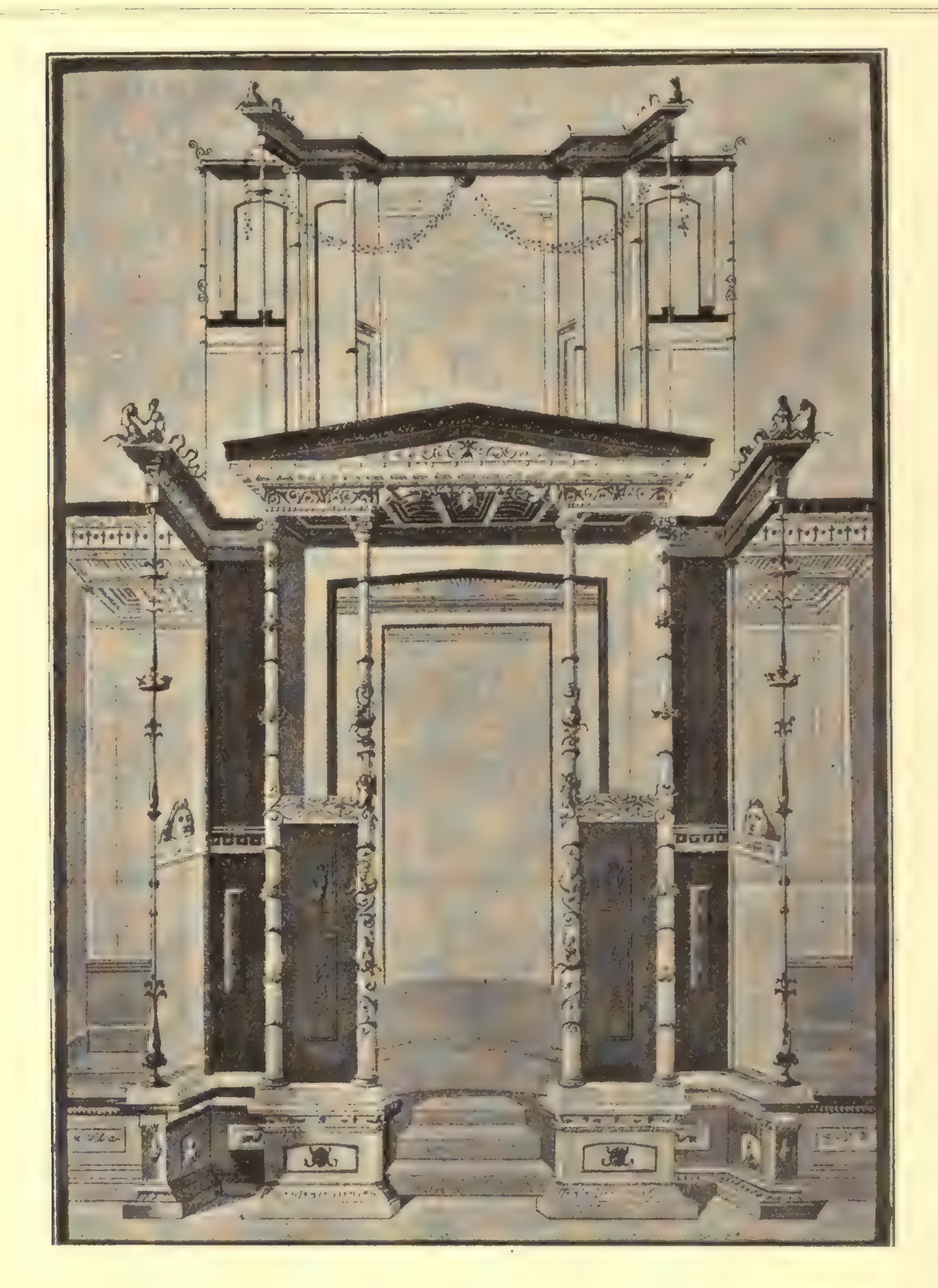


Abb. 23. Wandmalerei aus dem Hause des Lucretius (Baumeister).

ist insofern ungünstig, als dann die Haupttür nicht ohne weiteres in die Mitte gelegt werden kann. Die 4 Interkolumnien auf 3 durch Verbreiterung der einzelnen zu

reduzieren, geht nicht an, da das einen unharmonischen Eindruck der ganzen Front zur Folge haben würde, und zwar ganz unnötigerweise. Denn die einfachste Lösung besteht in einer Verbreiterung des Mittelinterkolumniums, wie sie sich bereits an den athenischen Propyläen findet und am Zeusaltar von Pergamon [1]) und dem Eingang zum Peribolos des Athenatempels [2]) angenommen wird. Deutlich dargestellt ist sie auch am Propylon in einem Wandgemälde III. Stils aus dem Tablinum des Lucretius Fronto [3]). Freilich ist sie an keinem der erwähnten Beispiele so stark, wie sie es in unserem Falle sein muß, wo für das Mittelinterkolumnium die doppelte Breite der beiden seitlichen erforderlich wird. Dafür wüßte ich nur die Darstellung aus dem Hause des Lucretius beizubringen (Abb. 23) [4]), die erst dem IV. Stile angehört. Doch wirken einem unschönen Eindruck bei der Schiffsvilla die schlanken Proportionen und die beträchtliche Höhe der Säulen entgegen, die vermeiden, daß die große Erweiterung zu sehr in die Augen fällt (Abb. 19).

Eine besonders reiche Ausstattung des Propylons mit kostbaren Materialien, wie sie uns ausführlich wieder bei den Türen des größten Oekus (6) beschäftigen wird (S. 47), sorgte dafür, daß sich der Torbau gebührend von dem zurücktretenden Teil der Front abhob. Raum für solchen Schmuck bot jedenfalls der obere Abschluß. Man könnte sich ihn wagerecht in Form einer Attika vorstellen, entsprechend den Wandbildern aus dem Tablinum im Hause des Fronto und im Neapeler Museum [5]). Auf diesem wird die Bekrönung einfach durch 4 große Vasen gebildet (Abb. 21). Aber mehr Würde und Raum zur Entfaltung dekorativer Pracht war durch einen Giebel gegeben. Einen solchen legt auch die weitgehende Analogie von Petra (o. S. 33) nahe: hier ist es ein stattliches, gewöhnliches Fastigium über den 4 mittleren Säulen des Unterstocks, wie es uns aus den Tempelfassaden vertraut ist. Im Tympanon, an den Kapitellen und am Fries mögen dann die ornamentalen oder figürlichen Verzierungen δι' ἐλέφαντος ihren Platz gefunden haben [6]). Auf einen solchen Giebel gehören ferner Eckakroterien, für die wir, wollen wir dem Vorbilde des Hasne mit seinen Bekrönungen der Pultdächer noch weiter folgen, auf Adler hingewiesen werden. Sie kehren in ptolemäischer Zeit wieder, und zwar in riesigen Dimensionen, am Symposion und am Eingange des Felsengrabes von Marissa in Idumäa aus dem 3. Jahrhundert [7]), das vermutlich unter ptolemäischem Einfluß entstanden ist. Als Mittelakroter endlich ist in unserer Rekonstruktion eine Nike angenommen [8]).

---

1) Sie beträgt hier nach der Pergamon III, 1 Taf. 15 von Schrammen gegebenen Rekonstruktion 0,75 m bei einer sonstigen Achsweite von 1,62 m.

2) Vgl. o. S. 37 Anm. 7.

3) Rostowzew I Taf. 5, 2.

4) Baumeister II Taf. LI zu S. 1384. In derselben Weise ergänzt Mau das Propylon im Hofe des Eumachiagebäudes: Röm. Mitt. VII 1892 S. 136 Taf. IV, V; Pompeji [2] S. 113.

5) Rostowzew I Taf. 5, 2 und Taf. 7, 1.

6) Vgl. den Fries im οἶκος μέγιστος S. 50. Ein solcher, aber schmuckloser Giebel in der Holzarchitektur auf dem Wandbilde Abb. 17.

7) H. Thierschs Bericht über Sanda Hanna im Jahrb. d. Archäol. Instit. XXIII 1908 Anz. 410. Farbig bei John P. Peters and H. Thiersch, Painted tombs of Marissa, Titelblatt. Dazu Studniczka S. 61 ff.

8) Vgl. die Bekrönung der Ecken an der Aedicula bei Mau, Gesch. d. Wandm. Taf. V, VI.

4. Die Räume des Unterstocks.

a) Das Proskenion.

Von der ersten Prostas aus gelangte man in einen Raum, der von Kallixeinos als ὡσανεὶ προσκήνιον τῇ διαθέσει κατάστεγον ὄν bezeichnet wird (Z. 37), den ersten des Innenbaues. Seinem Wesen nach wird er von Leroux (S. 220) richtig zum vestibule du palais gerechnet, doch verzichtet er auf eine weitere Erklärung mit der Bemerkung, daß man es mit dem unklarsten Teil der Beschreibung zu tun habe und die Worte προστάς, προπύλαιον und προσκήνιον nicht in dem landläufigen Sinne gebraucht sein könnten. Das letztere trifft zweifelsohne für uns zu, denen das Wort προσκήνιον nur vom griechischen Theater her geläufig ist. Dort bedeutet es unbestritten die niedrige Säulen- oder Halbsäulenfassade, die der hohen Wand des Bühnenhauses, der scenae frons, unten vorgelegt ist[1]). Man darf also nicht, wie für unsere Stelle geschehen ist, προσκήνιον mit scenae frons verwechseln, deren Dekoration nach Vitruv zur Verzierung von Hauswänden verwendet worden ist. Um den Sinn des Wortes bei Kallixeinos zu gewinnen, müssen wir uns klar machen, daß auch im Theater προσκήνιον nicht allein jene Fassade bedeuten kann, sondern auch den hinter ihr und unter dem Holzdach darüber, dem λογεῖον, gelegenen Raum, der sich als Vorraum des dahinter aufragenden Skenegebäudes auffassen läßt, mit dem es ja auch durch Türen verbunden ist. Und solche Vorräume gibt es nicht nur vor der σκηνή des Theaters, sondern auch vor anderen Bauwerken dieses Namens, gerade nach hellenistischem Sprachgebrauch. Als Judith zum Zelte des Olophernes gebracht wird, heißt es: καὶ ἀπήγγειλαν αὐτῷ περὶ αὐτῆς καὶ ἐξῆλθεν εἰς τὸ προσκήνιον[2]). Hesych setzt προσκήνιον gar im allgemeinen gleich τὸ πρόθυρον, und demgemäß berichtet Niketas Choniata[3]), daß der Kaiser Alexius Manuelis mit dem Patriarchen vor seinen Widersachern sich in das προσκήνιον τοῦ νεώ geflüchtet habe, also in die Vorhalle einer Kirche. Diese Bedeutung »Vorhalle« paßt an unserer Stelle allein. Denn es handelt sich erstens um einen bedeckten Raum, nicht um eine Fassade, die man kaum in irgendwelcher wahrscheinlichen Weise zwischen die zwei Torbauten, das Propylon (2) und den Pylon (5), einfügen könnte, und zweitens liegt der Raum tatsächlich »vor« der σκηνή, d. h. dem ganzen Kajütbau. Durch das hinzugesetzte ὡσανεί scheint Kallixeinos selbst Mißverständnissen vorbeugen zu wollen. Daß mit einem unverkennbaren Nachdruck betont wird, das προσκήνιον sei bedeckt gewesen[4]), erklärt sich daraus, daß es zwischen zwei offenen Höfen lag, nämlich der ersten und der zweiten Prostas (4), von dieser nur durch den πυλών (5) getrennt.

[1]) Für das Folgende vgl. Vitr. V 7, 1—5; VII 5, 2. Dörpfeld-Reisch, Das griech. Theater S. 166. Puchstein, Die griech. Bühne S. 10. Fiechter, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters S. 32, 66.

[2]) Septuaginta Jud. X, 22. Kautzsch, Die Heilige Schrift des Alten Testaments 1910 3 II S. 629 setzt das Buch Judith vermutungsweise in die Zeit 135—130 v. Chr., während es vorher etwas früher (170—164 v. Chr.) angesetzt wurde.

[3]) Hist. p. 155 A. (Corp. Script. Hist. Byz. ed. I. Bekker 1835). Textvariante zu τὸ προσκήνιον: τὸ πρόναον, omissis τοῦ νεώ A.

[4]) Zu διάθεσις vgl. Watzinger, Vitruvstudien, Rhein. Mus. LXIV 1909 S. 212 ff. — Die Lesart κατάστεγον ὄν scheint mir näher liegend als das κατάστεγον ἄνω, da der Zusatz ἄνω ziemlich überflüssig wäre.

Die Abmessungen des Raumes richten sich nach denjenigen, die das darübergelegene συμπόσιον ἐννεάκλινον (20) erfordert. Aber gerade, weil auf dem Dache sich noch Zimmer befanden, scheint mir eine Spannweite von $22^1/_2$ E. = 11,81 m zu beträchtlich [1]), so daß die Annahme je einer Stützenreihe links und rechts wohlbegründet ist, obschon sie im Texte selbst nicht ausdrücklich erwähnt wird [2]).

b) Die zweite Prostas und der Pylon.

Die Beschreibung der zweiten Prostas (Z. 39) wird angeknüpft durch das Verbum παρακεῖσθαι, was sowohl hier als auch an den andern Stellen, wo es Kallixeinos in der Beschreibung der Thalamegos anwendet [3]), das unmittelbare Neben- bzw. Hintereinanderliegen der betreffenden Räumlichkeiten ausdrückt. Hier tritt als nähere Bestimmung noch das ὄπισθεν sc. τοῦ προσκηνίου hinzu. Unter dessen Rückseite ist für einen, der das Schiff von der Prora aus betreten hat, die nach der Prymne zu gelegene zu verstehen. Aus den Worten πάλιν und ἑτέρα geht hervor, daß wir es mit einem der Eingangsprostas genau entsprechenden Raumgebilde zu tun haben, d. h. einem Vorhofe, der auf drei Seiten von einem Säulenumgange umgeben wird und dessen vierte frei bleibt. Es kann ja auch nur eine von drei Seiten als μέση πλευρά bezeichnet werden. Unter dieser ist dann die dem Eintretenden gegenüberliegende, hintere Querseite zu verstehen. Wenn sich demnach die zweite Prostas in diesem Sinne »nach der mittleren Seite zu« [4]) erstreckte, so lag sie in der Tat in gleicher Weise, ὁμοίως, wie die erste innerhalb des ganzen Gebäudes (Abb. 11) [5]).

Ihr entsprach, was die vorhergehende Darlegung bestätigt, im Oberstock das αἴθριον 18 (S. 65), und es ist schon in anderem Zusammenhange (S. 21) darauf hingewiesen worden, daß dieser durch beide Stockwerke hindurchgehende Lichthof der gegebene Platz für den Mast war. Mit Rücksicht darauf wird man den Hof möglichst geräumig annehmen, also mindestens quadratisch, wie es auf unseren Abb. 11 und 12 geschehen ist.

In diese zweite Prostas führte nun nach den Worten des Textes der πυλὼν τετράθυρος, er mußte also ihre vierte, von den Säulenhallen freigelassene Seite einnehmen und zugleich auch die Rückwand des Proskenions bilden. Bei dem Worte πυλών liegt uns Modernen der Gedanke an die ägyptische Bauform nahe, für die es uns am geläufigsten ist, d. h. an ein Tor zwischen zwei sich verjüngenden Türmen. Diese besondere Bedeutung liegt aber keineswegs an sich in dem griechischen Ausdruck [6]). Pollux I 77 setzt πυλών gleich mit θυρών. Dieses verhält sich zu θύρα wie etwa κοιτών zu κοίτη: wie dieses einen Bau bezeichnet, in dem sich κοῖται befinden,

[1]) Vgl. Dörpfeld, Athen. Mitt. XXXII 1907 S. 180.

[2]) Die auf Annahme beruhenden Säulen sind auf den Abb. 11 und 12 durch hellere Schraffur gekennzeichnet.

[3]) Z. 63, 70, 99.

[4]) Vgl. S. 25 Anm. 2.

[5]) Abgesehen von dieser Analogie sind die seitlichen Säulenhallen links und rechts auch wegen des darüberliegenden Aithrions unumgänglich nötig. Vgl. S. 66.

[6]) Herr Prof. Steindorff macht mich darauf aufmerksam, daß Strabon für diese typische Gestaltung der Tempeltore in seiner Beschreibung des ägyptischen Tempels gar nicht πυλών, sondern einfach πρόπυλον sagt: XVII, 28 (805 C).

so θυρών einen, in dem θύραι, πυλών einen, in dem πύλαι sind. In den Papyri heißt jedes Tor so, selbst das einfache Hoftor des Bauernhauses [1]). Sie lehren uns aber auch, daß neben und über den Toren, also in dem mit πυλών bezeichneten Bau, öfters Wohnräume und Vorratskammern lagen [2]). Deshalb werden wir auch in unserem Falle unter πυλών nicht eine bloße Türwand verstehen, sondern ihm eine gewisse Tiefenausdehnung, etwa von einer Achsweite = 3³/4 E., geben. Die langgestreckten Pfeiler, die die vier Türen voneinander schieden, mögen vielleicht in Halbsäulen an ihren Stirnseiten die Stützen der um die Prostas laufenden Hallen wiederholt haben [3]).

Die Vierteilung, die ja in einem gewissen Gegensatze zu der die Mitte besonders stark betonenden Frontgliederung beim Propylon der ersten Prostas steht, findet durch die Annahme, daß der Mast in der Mitte der zweiten stand, ihre Erklärung: er kam auf diese Weise bündig mit dem mittelsten Torpfeiler und nicht etwa vor die Türöffnung zu stehen.

Links und rechts in den Wänden dieses Vorhofes waren Fenster angebracht (Z. 42). Das mag zunächst überflüssig und deshalb befremdlich erscheinen, was jedenfalls Leroux (S. 220) bewogen hat, diesen Zusatz auf das Proskenion zu beziehen. Dazu berechtigen uns aber die griechischen Worte keineswegs. Abgesehen von der Krypta ist bei keiner der übrigen Räumlichkeiten von Fenstern die Rede, die doch sicherlich vorhanden gewesen sein müssen. Man wird also annehmen können, daß die θυρίδες der zweiten Prostas als etwas Besonderes erwähnt werden, während sie sonst als etwas Selbstverständliches keine Beachtung finden. Und das Auffallende sah Kallixeinos ebenso wie wir darin, daß ein offener Hof noch Fenster nötig haben sollte. Jedoch offenbart sich dadurch ein über das Übliche hinausgehendes Verlangen nach εὐαερία, nach Licht und Luft, das uns an anderer Stelle nochmals entgegentreten wird (S. 45).

c) Der größte Oekus der Männerwohnung.

α) Raumgestaltung.

Unmittelbar an die zweite Prostas — das besagt das Verbum συνάπτεσθαι (Z. 44) — schloß sich der μέγιστος οἶκος [4]), der Hauptsaal des ganzen Baues, an: περίπτερος δ' ἦν εἴκοσι κλίνας ἐπιδεχόμενος. Nach dem Gebrauche von περίπτερος bei Kallixeinos war es ein Saal mit Säulenumgang, περίστασις [5]), wie Vitruvs oecus corinthius oder aegyptius [6]). Die zum Vergleich geeigneten erhaltenen römischen Räume

[1]) Rostowzew II S. 70.

[2]) Luckhard S. 54 ff. 66 ff.

[3]) Türen in Säuleninterkolumnien schlossen auch das Buleuterion von Assos ab: Invest. at Assos p. 53, 57, doch sind die Türen in der auf den Plänen wiedergegebenen Form spätere Zutat (vgl. die Bemerkung auf der Rekonstruktionsskizze S. 57).

[4]) Studniczka S. 31. — Bereits Schweighäuser Animadv. III S. 145 wies den Weg zur richtigen Erklärung: Οἶκος vero cum hoc loco tum aliis in partibus descriptionis non tam domus reddi debuit quam conclave; aut cum Vitruvio Graecum nomen oecus fuit tenendum. Einen Vorgänger hatte er in Casaubonus, Animadv. IX, 224.

[5]) Z. 47 ist von αἱ τῆς περιστάσεως θύραι die Rede.

[6]) Vitr. VI, 3, 8—9. Studniczka a. O., wo auch darauf hingewiesen ist, daß schon Lange S. 149 und Leroux S. 222 diese richtige Deutung gefunden haben.

dieser Art sind neuerdings von Studniczka (S. 32 ff.) auch im Grundrisse zusammengestellt worden, so daß wir uns mit einem Hinweis darauf begnügen können [1]). Er zeigte nach dem Vorgange anderer, daß auch das Festzelt Philopators im wesentlichen ebenso gestaltet war. Alle die Bauten haben das miteinander gemeinsam, daß die Peristasis nur auf drei Seiten herumgeführt ist, während die Vorderseite freigelassen wird, um den dort befindlichen Haupteingang nicht unnötig zu beengen. Dieser selbst nimmt bei zwei von den vier Oeci, nämlich dem der Casa di Meleagro und dem beim Bahnhof Trastevere die ganze Breite zwischen den seitlichen Säulen, bei dem der Casa del Laberinto nur unwesentlich weniger ein, während er allein in der Laberiervilla bei Uthina auf die Hälfte dieser Strecke beschränkt ist. Und das zweite, was wiederum drei, mit der einzigen Ausnahme von Trastevere, gemeinsam haben, ist das, daß links und rechts vom Haupteingang je eine Tür in die seitlichen Säulenumgänge führt. Dementsprechend werden wir auch die Front des großen Saales 6 in der Schiffsvilla gestalten. Der breite Haupteingang konnte im Bedarfsfalle vielleicht durch Teppiche geschlossen werden, wie es in einigen Häusern Pompejis mit dem Tablinum geschah [2]). Die Peristasisbreite wird man, dem bisher festgehaltenen Grundsatze getreu, auf $3^3/_4$ E. = 1,97 m oder auf $^1/_6$ der Gesamtbreite ansetzen. Sie erreicht damit ungefähr das in der Casa di Meleagro und in Uthina für die seitlichen Umgänge angewandte Größenverhältnis; im Oekus am Bahnhof Trastevere sind die Säulen sogar noch weiter von der Wand abgerückt.

Der Flächeninhalt des Zimmers wird in der auch sonst üblichen und von Kallixeinos befolgten Weise [3]) durch die Zahl der Klinen bestimmt, die darin Platz fanden: es konnte 20 Betten aufnehmen, bot also Raum zur Bewirtung von 40 Gästen [4]).

Die eingehenden Ausführungen Studniczkas (118 ff.) überheben uns der Mühe, die Frage nach Größe und Anordnung der Klinen bei den Griechen und im Zelte Ptolemaios II. noch einmal aufzuwerfen. Er nimmt für vornehme Lager rund 4 : 2 E. oder 2,10 : 1,05 m an (S. 123), ein Maß, das für die Zimmer eines Schiffes, wo man mit beschränkten Raumverhältnissen zu rechnen hat, gewiß eher zu stattlich als zu gering ist, das aber für den größten Festsaal des Ganzen, wenn irgend möglich, zugrunde gelegt werden möchte. Würde man alle 20 Klinen in Hufeisenform an den beiden Längsreihen der Säulenstellung und an deren hinterer Querseite einfach aneinanderreihen, so hätte das neben einer unverhältnismäßigen Länge des ganzen Symposions noch eine ungesellige, große Entfernung der Gäste voneinander zur Folge gehabt. Vermeiden läßt sie sich, wenn man je 10 Lager in zwei Teilsymposien anordnet, wie sie Studniczka in Troizen (s. u.) als erhalten nachwies und für das Symposion Ptole-

[1]) Der tetrastyle, jetzt wieder völlig hergestellte aus der Casa delle notte d'argento (Not. degli Scavi 1910 S. 320, wiederholt im Jahrb. d. Instit. XXVI 1911 Anz. 182) bietet bei seinen äußerst bescheidenen Abmessungen für unsere Zwecke keine Vergleichspunkte von Bedeutung.

[2]) Mau, Pompeji, 2. Aufl. S. 262.

[3]) So durchgängig in der Thalamegosvilla. Dieselbe Art der Größenangabe kehrt auch bei Räumlichkeiten wieder, in denen sicher niemals eine Kline gestanden hat. Beim Hieronschiff wird sie z. B. auf die Küche angewandt (207 c). Daß diese Maßangaben ganz üblich waren, bestätigt Pollux I 79: οἶκος τρίκλινος, πεντάκλινος ἢ δεκάκλινος, καὶ ἁπλῶς πρὸς τὸ τοῦ μεγέθους μέτρον ὁ τῶν κλινῶν ἀριθμός.

[4]) Studniczka 122.

maios II. wahrscheinlich machte (vgl. Abb. 11). Jedes von ihnen erfordert dann ein Quadrat von 14 E. = 7,35 m Seitenlänge. Es ist im Prinzip dieser Aufstellungsart selbst begründet, daß die Zugänge zu den einzelnen κύκλοι asymmetrisch zur Mittelachse des Saales zu liegen kommen; diese Unregelmäßigkeit erscheint wieder in den Eßzimmern des von Philios bei Megara ausgegrabenen Gebäudes [1]), und auch bei dem συμπόσιον πεντηκοντάκλινον von Troizen [2]) ragen die Betten 43, 1 und 50 in die Türflucht hinein. Es ist das also kein Beweis gegen die Möglichkeit der angenommenen Klinenverteilung [3]). Wollte man nämlich beide κύκλοι wirklich in Gestalt eines gleichschenkligen Π anordnen, um auf diese Weise je eine Schmalseite für den Zugang in ihrer gesamten Breite offen zu halten, so würde das zu einer übermäßigen Verlängerung des ganzen Raumes führen. Die 2,10 m weiten Lücken zwischen den vier äußeren Eckklinen boten auf einem Schiffe mit beschränkten Raumverhältnissen genügenden Platz für die Zirkulation der aufwartenden Diener. Die Gäste konnten von den Umgängen aus bequem ihre Plätze erreichen, bis auf diejenigen, denen die Betten an den inneren Ecken der κύκλοι zufielen und die ihren Weg durch den von den Klinen umgebenen Raum nehmen mußten.

Dieser selbst maß nach unserer Annahme 5,25 m im Quadrat und konnte somit bequem die τρίποδες, die Speisetischchen, für die Lagernden fassen [4]). Von einem ludorum locus spatiosus, den Vitruv [5]) fordert, konnte dann freilich kaum mehr die Rede sein. Dagegen konnte die ἀκολουθία der Geladenen in der Peristasis, im Bedarfsfalle ja auch noch in den Peripatoi Aufstellung nehmen. Schließlich zwingt nichts zu der Voraussetzung, daß die 20 Klinen vollzählig hätten aufgestellt sein müssen, wie ja auch das Zelt Philopators wohl 130 zu fassen vermöchte, aber tatsächlich nur 100 enthielt (Studniczka 33).

Die Achsweite des Säulenumganges wird am praktischsten gleich der halben des äußeren Peristyls angesetzt, es wären dann im ganzen für die Langseiten je 9, für die hintere Querseite 5 Säulen nötig. Das ergibt für jene 8 Interkolumnien. Auf jedes eine der 20 Peristasistüren gerechnet, erhielten wir 16, und die übrigen 4 müßten auf die beiden Schmalseiten verteilt werden. Wollte man sie alle an die Rückseite verlegen, entsprechend den dort befindlichen vier Interkolumnien, so fände die Anordnung der Klinen im anstoßenden Schlafgemach 7 Schwierigkeiten, die sofort behoben sind, wenn man an jener Stelle nur zwei Türen ansetzt und die beiden rechts und links vom Haupteingang mitrechnet, die ja tatsächlich in die Peristasis führen, also unbedenklich mit als αἱ τῆς περιστάσεως θύραι bezeichnet werden können.

So übertraf der Raum mit einer Breite von etwa 22½ E. = 11,81 m und einer Länge von 37½ E. = 19,69 m noch den größten Saal in dem neuen, etwa aus der Zeit Eumenes II. stammenden Königspalast in Pergamon, der ungefähr 11 : 15 m groß war [6]).

[1]) Ἐφ. ἀρχ. 1890 S. 37 Taf. 4 Nr. 7 und 8; darnach Studniczka 142.

[2]) Legrand, Bull. corr. hell. XXI 1897 543 ff. mit Taf. 13; Studniczka 147.

[3]) Etwas abschwächen ließe sich überdies diese Asymmetrie durch Verlängerung bzw. Verkürzung der in Frage kommenden Klinen. Recht beträchtliche Maßverschiedenheiten der einzelnen Betten fanden sich auch in Troizen und Megara (Studniczka 151).

[4]) Vgl. Athen. V 197b. Studniczka 123 ff.

[5]) Vitr. VI, 7, 3.

[6]) Springers Hdb. 10. Aufl. S. 382; Durm, Baukunst der Griechen 3. Aufl. S. 525.

Die technischen Bedenken, die durch eine so beträchtliche Spannweite hervorgerufen werden könnten, müssen wir uns sicherlich hier ebenso wie an anderen Stellen des ganzen Baues (o. S. 9) durch Verspreizungen an geeigneten Punkten behoben denken.

Es zeigt sich keine Möglichkeit, die Speisebetten so zu verteilen, daß man zu einem quadratischen Grundriß gelangte, den merkwürdigerweise Leroux 223 voraussetzt, vielleicht durch die Z. 60 erwähnte στέγη τετράγωνος (u. S. 50) verleitet. Demgemäß verteilt er die 20 Türen so, daß je 5 auf eine Seite zu liegen kommen. Mit dieser Annahme fallen naturgemäß auch alle Folgerungen von Leroux auf den orientalischen Charakter des gesamten Raumes.

Für die lichte Breite der Türen bleiben, bei äußerster Beschränkung der sie trennenden Wandpfeiler auf die Stärke der Peripatossäulen, 23/4 E. = 1,44 m, d. h. immer noch wesentlich mehr als bei den einflügeligen Durchschnittstüren unserer Wohnräume übrig. Sie konnten ihren Zweck, dem Oekus möglichst reichlich Licht und Luft zuzuführen, dann am besten erfüllen, wenn sie trotz ihrer nicht allzu großen Breite möglichst hoch waren. Bis zu 8 E. oder 4,20 m können wir damit getrost gehen; derartige verhältnismäßig schmale Türen sind z. B. in der Wand I. Stiles im Hause des Sallust[1]) vorhanden, ferner auf einer Wand II. Stiles in der Villa Item [2]) abgebildet, auch die Haustür zur Casa di Pansa in Pompeji [3]) zeigt ähnliche Proportionen. Trotzdem sind alle diese Türen zweiflügelig, was wir auch ohne Belege aus einem andern Grunde für die des großen Symposions annehmen müßten. Am wahrscheinlichsten ist, daß sie nicht nach innen, sondern nach außen schlugen, denn sonst hätten sie bei Festlichkeiten den Platz für die Gäste oder für deren Dienerschaft empfindlich beengt. Bei den äußeren Peripatoi war das, während der König innen Gesellschaft hatte, nicht bedenklich. Wären sie einflügelig gewesen, dann hätten sie — offenstehend — auch dort den Raum zwischen Wand und Säulen fast gänzlich ausgefüllt, somit jeden Verkehr außerhalb des Saales unmöglich gemacht. Bei zweiflügeligen Türen blieb dagegen immer noch ein Spielraum von fast 1 m.

Was in der Raumgestaltung dieses Symposions vor allem zum Ausdruck kommt, das ist wiederum jenes Streben nach viel Licht und Luft, das uns schon bei der zweiten Prostas (S. 42) so offensichtlich vor Augen trat und im Festzelt Ptolemaios II. einen Vorläufer hat. Die Wände scheinen bei der großen Anzahl der Türen in einzelne Pfeiler aufgelöst. Das Zimmer stößt nur mit seiner hinteren Schmalseite unmittelbar an andere Räume, alle übrigen öffnen sich auf luftige Säulenhallen, die den ärgsten Sonnenbrand abwehren und doch zugleich der frischen Luft ungehinderten Zutritt gestatten. Das sind Vorzüge, die bereits die südländischen fürstlichen Pfeilersäle des alten Kreta[4]) boten, die dann deutlich in dem südwestlichen Teile der Villa

[1]) Mau, Gesch. d. dekorat. Wandm. Taf. I; ders. Pompeji 2. Aufl. S. 476; Wolters in Springers Hdb. I 10. Aufl. Taf. XV, 1.

[2]) Not. degli scavi 1910 fasc. IV tav. 3.

[3]) Winter, Kunstgesch. in Bildern I, 22, 2. — Vgl. auch Fiechter, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters Abb. 47.

[4]) Auf unseren Oekus passen fast buchstäblich die Worte, mit denen Fiechter bei Pauly-Wissowa RE VII S. 2530 die kretischen Pfeilersäle schildert. — Saal der Doppeläxte vgl. Winter, Kunstgesch. in Bildern. (Neue Bearbeitung.) Taf. 78, 5.

von Herkulaneum mit seinen Säulenhallen angestrebt wurden, auf die sich die Wohnräume mit auffallend vielen und großen Türen öffneten [1]), und die endlich noch Lukian an dem von ihm geschilderten Oekus zu rühmen weiß [2]).

β) Ausstattung.

Neben der Größe, ja vielleicht in noch höherem Grade als diese, trug die Pracht der inneren Ausstattung dazu bei, den Oekus als den Hauptraum zum mindesten des Erdgeschosses erscheinen zu lassen. Sie wird in drei Absätzen geschildert. Der genauen Beschreibung der 20 Türen, der Säulen nebst Gebälk und der Decke wird die allgemeine Bemerkung vorausgeschickt, das Meiste sei aus gespaltenem Zedern- und milesischem Zypressenholz hergestellt gewesen (Z. 46).

Zedern und Zypressen gehörten, abgesehen davon, daß Holz in Ägypten überhaupt selten und deshalb teuer war [3]), nicht zu den kostbarsten Arten, sie wurden im Altertum auch sonst zu Haus- und Schiffsbauten sehr häufig verwendet [4]). Den Grund dafür gibt Theophrast an (Hist. plant. V 4, 2): **τούτων** (sc. **τῶν ξύλων**) **χρονιώτατα δοκεῖ τὰ κυπαρίττινα εἶναι**, und von den Türen des Artemistempels in Ephesus, die aus diesem Material bestanden, weiß Plinius (n. h. XVI 216) zu berichten, daß sie nach fast 400 Jahren noch wie neu ausgesehen hätten. Die Zypressen für die Thalamegos waren aus Milet eingeführt, Zedern wurden bereits im alten Reiche vom Libanon nach Ägypten gebracht [5]). Wie wählerisch die Fürsten bei der Beschaffung des Bauholzes für dergleichen Prachtbauten waren und was sie unter Umständen dafür aufwendeten, zeigt die Beschreibung von Hierons Schiff, der die erforderlichen Hölzer nicht bloß aus Sizilien, sondern aus Italien, Iberien und von der Rhone kommen ließ, ja, den Stamm für den größten der drei Masten fand man »nur mit Mühe« in Britannien [6]).

Da nach den ausdrücklichen Angaben des Kallixeinos die Türen aus Thya-, die Säulenschäfte und die Decke aus Zypressenholz bestanden, war die Verwendung des Zedernholzes auf die Epistylbalken, die jedoch verkleidet waren, also das Holz selbst nicht zeigten, und vor allen Dingen auf die Wände beschränkt. Diese waren schwerlich in ihrer gesamten Stärke massiv, sondern ein Balkenrahmenwerk wird außen und innen mit Brettern verschalt gewesen sein. Auf die Verwendung von solchen scheint mir denn auch der Zusatz **σχιστή** zu **κέδρος** hinzuweisen. Das Spalten des Holzes zu Brettern, das vor der Erfindung der Säge ganz allgemein gebräuchlich gewesen ist, wurde auch später noch trotz der damit verbundenen

[1]) Vgl. o. S. 26.

[2]) Π. τοῦ οἴκου 6: τὸ γάρ τῆς τε ἡμέρας πρὸς τὸ κάλλιστον ἀποβλέπειν ... καὶ τὸν ἥλιον ὑπερκύψαντα εὐθὺς ὑποδέχεσθαι καὶ τοῦ φωτὸς ἐμπίμπλασθαι ἐς κόρον ἀναπεπταμένων τῶν θυρῶν ... πῶς οὐχ ἡδέα ταῦτα πάντα καὶ ἐπαίνων ἄξια.

[3]) J. H. Breasted, Geschichte Ägyptens (deutsch von Ranke) [2] 1911 S. 91 ff. Th. Reil, Beiträge zur Kenntnis des Gewerbes im hellenistischen Ägypten. Diss. Leipzig 1913 S. 72.

[4]) H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern II 254, 257, 311, 319.

[5]) Breasted, a. a. O. S. 134.

[6]) Athen. V 206 f, 208 e.

Materialverschwendung geübt, da gespaltene Bretter dauerhafter waren als gesägte, bei denen »der Zusammenhang und die Festigkeit der Holzfasern vermindert wird«[1]).

Für die 20 Peristasistüren[2]) hatte man dagegen das Holz des θύον (lat. Citrus) gewählt. Mag seine botanische Bestimmung immerhin nicht sicher sein[3]), so genügt doch für uns das wenige, was feststeht, daß es nämlich in Nordafrika einheimisch war, für sehr kostbar galt und daß in der römischen Kaiserzeit wegen seines Wohlgeruches und — was für seine Verwendung zu Türen wohl das Ausschlaggebende war — wegen seiner schönen Maserung fabelhafte Preise dafür gezahlt wurden[4]).

Die Flügel der Türen waren aus Brettern von Citrus zusammengeleimt[5]) und erhielten, wie die ἐνήλωσις zeigt, jedenfalls durch die auf der Außenseite aufgenagelten Quer- und Längsbänder (ζυγά) festen Halt. Als Beispiel für dieses altherkömmliche Gefüge sei die von Th. Macridy in einem Grabhügel zu Langaza in Mazedonien gefundene hölzerne Außentür aus dem Beginn des 4. Jahrhunderts erwähnt[6]).

Die Oekustüren waren auf ihren beiden Seiten verschieden verziert. Auf den inneren waren in Übereinstimmung mit der sonstigen Ausstattung des ganzen Raumes Verzierungen aus Elfenbein, ἐλεφάντινοι κόσμοι, angebracht[7]); welcher Art sie waren, läßt sich diesem Ausdruck nicht entnehmen, man wird am besten mit Bötticher (S. 71) an eingelegte Ornamente (Intarsia) denken. So zeigt z. B. die Tür auf dem Wandbilde aus Boscoreale, das unsere Abb. 24 nach Sambon wiedergibt, in ihrem oberen Teile ein Schuppenmuster, das sich auch an einer Tür der Nekropole von Schatbi wiederfindet[8]).

Widerstandsfähiger war der Schmuck der Außenseiten. Daß man auf diese das κατὰ πρόσωπον beziehen muß, geht aus der Erwähnung der ῥόπτρα hervor, die nur da einen Sinn haben[9]). Mit ἐνήλωσις werden die Nagelköpfe der Quer- und Längsleisten (s. o.) bezeichnet. Sie sind auf Vasendarstellungen fast regelmäßig angegeben, auf dem Krater des Klitias und Ergotimos ebenso wie auf rotfigurigen Gefäßen[10]). Auch die Marmortüren aus mazedonischen Gräbern deuten sie geflissentlich, die aus einem Tumulus bei Kiosmé sogar in befremdlicher Menge an[11]).

---

[1]) Blümner II 299 f.

[2]) Vgl. im allgemeinen: Pottier s. v. ianua (Daremberg-Saglio-Pottier, Dict. des ant. III, 1); F. Ebert, Fachausdrücke des griech. Bauhandwerks I. Der Tempel. Diss. Würzburg 1910 S. 52 ff.; H. Diels, Parmenides S. 117 ff.; ders. Antike Technik S. 34 ff.

[3]) Blümner II 273; dazu v. Wilamowitz, Griech. Lesebuch. Erläuterungen II, 2 zu S. 267, 1.

[4]) Friedländer, Sittengeschichte Roms III 6 S. 113.

[5]) Über Verwendung von Leim im Bauhandwerk vgl. Blümner II, 308 ff., Luckhard S. 36, F. Ebert a. O. S. 51.

[6]) Un tumulus Macédonien à Langaza im Jahrb. d. Instit. XXVI 1911, 201. Vgl. A. de Ridder, Revue des études grecques XXV 1912 S. 364. An Fournierung denkt Th. Schreiber, Die Wiener Brunnenreliefs S. 33.

[7]) Vgl. die Türen am Aphrodision des Hieronschiffes 207 e. Ähnlich wird man sich die am Propylon der Thalamegos vorzustellen haben (o. S. 39). — Über Verwendung von Elfenbein zu diesem Zweck Blümner bei Pauly-Wissowa V, 2359 f., Reil a. O. S. 92. Vgl. auch die große Tempeltür in Epidauros: Defrasse-Lechat, Epidaure S. 60.

[8]) Springer, Hdb. 10. Aufl. S. 474. Noack Taf. 120, Sambon Taf. 10. Breccia, La necropoli di Sciatbi (Catalogue général des ant. Egyptiennes) Taf. 16.

[9]) Zu κατὰ πρόσωπον auch Studniczka 154.

[10]) Vgl. Pottier a. a. O. III, 1, 603 ff.

[11]) Macridy a. O. S. 203 Fig. 15. — Vgl. auch den Votivaltar des Herennius aus Lupinum: Jahrb. d. Instit. XXVIII 1913 S. 98 Abb. 18 (H. Gummerus).

Wie sie zu dekorativen Zwecken ausgenutzt wurden, veranschaulichen ebenfalls Wandbilder aus Boscoreale und aus der Villa Item [1]). Wenn von der zuletzt genannten Darstellung de Petra sagt: Nell' intercolumnio medio della parte nord è dipinta una porta monumentale, tutta a fregi metallici dorati,



Abb. 24. Wandbild aus Boscoreale (Sambon).

so paßt das vortrefflich mit den Langaza-Funden zusammen. Zu der erwähnten Holztür gehörten u. a. eine große Anzahl von eisernen Nägeln mit verschieden geformten Köpfen, ein Bronzediskus mit einer Medusa, auf deren Stirn noch Spuren einstiger Vergoldung erkennbar sind, und eine vorgewölbte Rundplatte mit einem

[1]) Vgl. o. S. 47 Anm. 8. — Not. d. scavi 1910 S. 139 ff. fasc. IV Taf. III.

Löwenkopf, der einen geriefelten Ring im Maule hält[1]). Ähnlich waren an den Oekustüren die Köpfe der Nägel[2]) und die kupfernen[3]) ῥόπτρα feuervergoldet.

Wie an den Türen, so war auch an den Säulen und dem Gebälk der Peristasis Gold und Elfenbein als Schmuck verwendet. Die Schäfte aus Zypressenholz trugen korinthische[4]) Kapitelle, die als ἐλέφαντι καὶ χρυσῷ διακεκοσμημέναι bezeichnet werden (Z. 54). Wie wir uns dies im einzelnen vorzustellen haben, dafür gibt uns der Text keinen Anhaltspunkt. Bunt bemalte Säulenknäufe sind auf Wandgemälden keine Seltenheit[5]), aber auch mit Metall verkleidete lassen sich nachweisen. Aus dem hellenistischen Pergamon stammen bronzene Akanthosblätter, die Studniczka ihrer Größe nach eher als Teile von Kapitellen als mit Conze auf solche eines Gerätes deuten möchte[6]), und an dem Pseudodipteros zu Palmyra aus der Kaiserzeit sind die von den Metallblättern entblößten Marmorkalathoi erhalten[7]). Nach Aphthonios' Beschreibung waren an den korinthischen Kapitellen des Serapeion in Alexandria die Blätter aus vergoldeter Bronze[8]), von den durch Spezereihandel reich gewordenen Gerrhäern und Sabäern berichtet Agatharchidas, daß sie Säulen, Knäufe und Gebälk mit Gold und Silber überzogen[9]).

Auf den Säulen lag ein Epistyl, das nach den Worten des Kallixeinos (Z. 56) »ganz aus Gold« war[10]). Wenn dies Leroux S. 220 übersetzt »un épistyle d'or massif«, so widerspricht dem schon das unsinnige Gewicht eines »ganz goldenen« Balkens und die völlige Sinnlosigkeit einer derartigen Verschwendung. Nur von den Außenflächen kann Kallixeinos reden. Diese waren am Epistyl ganz mit Gold überzogen im Gegensatze zu den unmittelbar vorher erwähnten Kapitellen, die mit Elfenbein und Gold nur verziert waren. Daß sich solche Materialangaben bloß auf die Oberfläche beziehen, zeigen z. B. die beiden Beschreibungen des Zeltes Alexanders des Großen, in denen — hier bei den Säulen — die Ausdrücke χρυσοῦς und περίχρυσος abwechseln[11]).

---

[1]) Macridy a. O. S. 203. — Vgl. die ῥόπτρα an der Tempeltür von Epidauros (S. 47 Anm. 7).

[2]) Über das Material der Nägel wird von Kallixeinos nichts erwähnt. Doch heißt es in der Beschreibung des Hieronschiffes (207 b): τοῖς χαλκοῖς ἥλοις πᾶσα (sc. ἡ ναῦς) περιελήφθη, ὧν οἱ πολλοὶ δεκάμνοοι ἦσαν. Nägel mit vergoldeten Köpfen haben sich auch im Nemisee gefunden: Petersen in Röm. Mitt. XI 1896 S. 19.

[3]) Zu χαλκὸς ἐρυθρός Blümner a. O. IV 56 f.

[4]) Zu Κορινθιουργής vgl. Strab. IV 4, 6 (198 C), wo es von einem keltischen Baume heißt: καρπὸν δ' ἐκφέρει παραπλήσιον κιοκράνῳ κορινθιουργεῖ. In anderer Bedeutung steht das Wort z. B. Strab. VIII 6, 23 (382 C): χαλκώματα Κορινθιουργῆ und auch bei Athen. V 199 e.

[5]) Niccolini IV Nuov. sc. tav. XIV; ähnlich aus der Casa d'Argo ed Io bei Zahn II, 69. — Beispiel für bunte ionische Kapitelle in der Casa dei capitelli colorati: Niccolini I tav. II. Eine Zusammenstellung farbiger Kapitelle gibt Zahn II, 19. Bunte korinthische Kapitelle aus Südrußland neuerdings veröffentlicht von M. Rostowzew, Antike Dekorationsmalerei in Südrußland [russisch] 1914 Taf. LII, 2—4.

[6]) Conze, Kleinfunde aus Pergamon (Abh. preuß. Akad. 1902) S. 6; dazu Studniczka S. 38.

[7]) Wood, Ruines de Palmyre 44 und Taf. 17; Studniczka S. 38, der noch auf die capita aenea auro inluminata in Baalbek hinweist (dazu Winnefeld im Rhein. Mus. LXIX 1913 S. 150).

[8]) Progymn. 12. Schreiber a. O. S. 31 und 74 Anm. 42.

[9]) De mari erythr. 102 (Müller, Geogr. min. I p. 190). Schreiber a. O. S. 32.

[10]) Zu ἐπί c. gen. vgl. Studniczka S. 76.

[11]) Athen. XII, 538 b bis d; 539 d, abgedruckt bei Studniczka S. 25 u. 27.

Das rings um die Peristasis laufende goldene Band des Epistyls bildete gewissermaßen eine wirkungsvolle Basis für den darüberliegenden Fries, von dem es (Z. 56) heißt: ἐφ' οὗ διάζωσμα ἐφήρμοστο περιφανῆ ζῴδια ἔχον ἐλεφάντινα μείζω πηχυαίων (Abb. 14). Die Bedeutung des Adjektivs περιφανῆ wird gut illustriert durch eine Stelle aus der Beschreibung der Pompa des Philadelphos, wo korinthische Kratere (?) geschildert werden (199e): οὗτοι δ' εἶχον ἄνωθεν καθήμενα περιφανῆ τετορευμένα ζῷα καὶ ἐν τῷ τραχήλῳ καὶ ἐν ταῖς γάστραις πρόστυπα ἐπιμελῶς πεποιημένα. Die περιφανῆ ζῷα sind also im Gegensatz zu den πρόστυπα rundplastisch gearbeitete Figuren [1]), wie sie beispielsweise auf Beckenmündungen reifarchaischer Bronzekunst aus Dodona und Capua stehen [2]). Sie waren in unserem Falle gesondert gearbeitet und dann im Rücken mit dem Holz des Gebälkes verdübelt oder verkittet. Ähnliches zeigt schon die Kunst des 5. Jahrhunderts. Der Erechtheionfries [3]) und wohl ebenso der an der Basis der Nemesis zu Rhamnus [4]) bestanden aus hinten geebneten Marmorfiguren, die an dunklem Steingrund befestigt waren. Vor ähnlichem Steine saßen an der Basis des Zeus in Olympia nach Pausanias [5]) goldene, wohl aus Gold-Elfenbein gefügte Figuren, die nach den geringen Resten der Steine unten mit den Füßen befestigt waren, also eher περιφανῆ. Ganz gilt dieser Ausdruck von den Giebelgruppen, die trotz ihrer rundplastischen Ausführung doch nur wie Reliefs wirkten. Nach den Darstellungen in unserem Symposion zu fragen, wäre müßig. Die Figuren waren trotz der Kostbarkeit des Materials reichlich 1 E. = 0,525 m hoch. Der griechische Periegет urteilt über sie recht herb, indem er nur jene gelten läßt, ihren Kunstwert gering anschlägt; ihn mochte in erster Linie die hier allzu aufdringlich zutage tretende βασιλικὴ μεγαλαυχία, um mit Lukian zu reden, unangenehm berühren.

Der ganze Saal war endlich von einer Decke aus Zypressenholz überspannt (Z. 59): ἐπέκειτο δὲ καὶ στέγη καλὴ τῷ συμποσίῳ τετράγωνος κυπαρισσίνη. Was man dabei unter τετράγωνος zu verstehen hat, ist schwer mit Sicherheit zu sagen. Die Übersetzung Leroux' (S. 222) »à quatre faces« ist auch nicht klarer als der griechische Ausdruck. Die sonstige Verwendung des Wortes gibt für unsere Stelle nichts aus, es bedeutet eben das, was schon die Etymologie besagt: vier- oder rechteckig [6]). Diodor erwähnt am Leichenwagen Alexanders des Großen einen θριγκὸς (nach der Konjektur Wachsmuths) τετράγωνος [7]), Kallixeinos selbst am Ptolemaioszelt ein ἐπιστύλιον derselben Art. Studniczka (S. 48) hat mit Recht dazu das ἐπιστύλιον περιτρέχον im bakchischen Saal der Thalamegos (16) verglichen (u. S. 59). Doch kann an unserer Stelle das Adjektivum in Verbindung mit στέγη keinesfalls »auf

[1]) Das betonte bereits Schweighäuser, Animadvers. III p. 146: περιφανῆ ζῴδια: Figurae sive sigilla undique conspicua, prorsus libere stantia; non πρόστυπα, quae dimidia tantum sui parte expressa parietibus adhaerent. Zur Bedeutung von ζῴδια und ζῷα s. Studniczka 93.

[2]) S. zuletzt Kekule und Winnefeld, Bronzen aus Dodona S. 14 f.; auch Olympia IV Nr. 76.

[3]) Ant. Denkm. II, 31—34. Text S. 6 ff. (Pallat). Ders. Americ. Journ. of arch. NS XVI 1912, 175.

[4]) Paus. I 33, 7. L. Pallat, Die Basis der Nemesis von Rhamnus (Jahrb. d. Instit. IV 1894 S. 1 ff.).

[5]) Paus. V 11, 8. Olympia, Text II S. 14 ff. (Adler).

[6]) Bötticher a. O. bemerkt einfach: »eine prächtige Decke, sie war viereckig«.

[7]) K. Müller, Der Leichenwagen Alexanders d. Gr. Diss. Leipzig 1905 S. 40, 56. — Zur Konjektur θρᾶνος vgl. Studniczka 48 Anm. 3.

allen vier Seiten herumlaufend« heißen. Daß weiter in ihm ein Hinweis auf die Grundrißgestalt des Symposions enthalten sein sollte, wie Kurt Müller[1]) meint, will mir auch nicht wahrscheinlich vorkommen. Denn jeder Leser stellte sich ohne weiteres einen Oekus als rechteckigen Raum vor, und es wäre auch unerfindlich, warum es nur bei diesem ausdrücklich hervorgehoben wurde, während bei den übrigen gleichartigen Zimmern des Schiffes, die erwähnt werden, ein derartiger Zusatz fehlt[2]). Vielleicht trifft Studniczka mit seiner Erklärung das Richtige, wenn er vermutet, daß Kallixeinos durch jenes Attribut »dem Gedanken an eine gewölbte Holzdecke, στέγη χαμαρωτή, vorbeugen wollte«, die ja auch sonst im alexandrinischen Bereich gebräuchlich und auf dem Schiffe selbst in einem Raume des Oberstocks angebracht war (S. 61).

Für die Annahme von Kassettenschmuck spricht nicht nur ein altes griechisches Herkommen, dessen Fortsetzung alexandrinische Gräber[3]) und Wandmalereien II. Stils[4]) bezeugen, sondern auch die Schilderung des Schmuckes der Kalymmatien, die Kallixeinos gibt (Z. 61): γλυπτοὶ δ' αὐτῆς ἦσαν οἱ κόσμοι, χρυσῆν ἔχοντες τὴν ἐπιφάνειαν. Sie trugen also vergoldete Schnitzereien. Die Deckplatten solchergestalt zu schmücken, ist alter Brauch[5]), und plastische Verzierungen, in Stuck ausgeführt, sind in späterer Zeit bei den Römern noch gang und gäbe[6]). Horaz schildert seine bescheidene Häuslichkeit mit den Worten: non ebur neque aureum mea renidet in domo lacunar[7]), und abermals fühlt man sich durch die besondere Betonung der Verwendung von Gold an Lukians Schilderung der Decke des von ihm verherrlichten Oekus erinnert (π. τοῦ οἴκου 8): τῷ χρυσῷ ἐς τοσοῦτον κεκόσμηται, ἐς ὅσον καὶ οὐρανὸς ἐν νυκτὶ ὑπὸ τῶν ἀστέρων ἐκ διαστήματος περιλαμπόμενος.

d) Die übrigen Räume der Männerwohnung und die Syrinx.

Die übrigen Räume der Andronitis werden von Kallixeinos mit wenigen Worten erledigt. Neben dem großen Oekus (Z. 63) lag ein Schlafzimmer für 7 Klinen (7). Ein Gemach von $1^1/_2$ Peripatosachsweiten = $11^1/_4$ E. oder 5,91 m Tiefe und 15 E. = 7,88 m Breite würde reichlich Platz für die Aufstellung dieser Anzahl Betten und für Anbringung der nötigen Türen bieten. Da der Koiton mit einer Seite am besten an die äußeren Umgänge zu liegen kam, um von ihnen sein Licht empfangen zu können, so blieb neben ihm noch Raum genug für ein Vorzimmer oder einen προκοιτών von $7^1/_2 : 11^1/_4$ E. oder 3,94 : 5,91 m, der es ermöglichte, aus der weiter nach hinten gelegenen Gynaikonitis in den großen Saal zu gelangen, ohne dabei das Schlafzimmer durchschreiten zu müssen.

[1]) K. Müller a. O. S. 40.

[2]) Zu dem Ausdruck ὀρόφωμα ῥομβωτόν (Z. 72) vgl. u. S. 54.

[3]) Grab von Sidi Gaber (o. S. 21); Studniczka a. O. Abb. 14. Tonnengewölbe mit Kassettierung in Malerei: Grab von Such-el-Wardian: Breccia, Musée égypt. II 63 ff. Taf. 31.

[4]) Z. B. Mau, Dek. Wandmalerei Taf. IV (auch VII, VIII); ders. Röm. Mitt. XV 1902 S. 186 ff Abb. 1, 2, 7, 10; ebenda XVI 1903 S. 228, Abb. 19. Sollte das Adjektivum τετράγωνος etwa gar einen Hinweis auf die Gestalt der Kassetten enthalten (vgl. u. S. 55 zu ῥομβωτόν)?

[5]) Ebert a. O. S. 51 ff.

[6]) Vgl. Ronczewski, Gewölbeschmuck im Altertum.

[7]) Carm. II 18, 1.

Damit sind aber auch schon die Räumlichkeiten der Andronitis erschöpft; denn wie nach den Angaben des griechischen Textes der Koiton an den großen Oekus unmittelbar anschloß (παρέκειτο), so grenzte an ihn die Syrinx an, die den Abschluß gegen die Frauenwohnung bildete (Z. 64): ᾧ συνῆπτο στενὴ σῦριγξ.

Die Anordnung von Oekus und Koiton hintereinander, die von dem im hellenistischen Priene durchaus üblichen Nebeneinander abweicht[1]), sich bei der Nilbarke aber aus den besonderen Raumverhältnissen leicht erklären läßt, findet eine merkwürdige Analogie in der Villa von Brioni Grande[2]). Dort diente zu Wohnzwecken ausschließlich der Westtrakt, der mit einer Breite von rund 9 m hinter dem Innenbau der Thalamegos sogar beträchtlich zurückbleibt. Den Mittelpunkt der nördlichen Hälfte bildet ein großer Speisesaal, 11 m lang, die ganze Breite einnehmend und so unserem οἶκος μέγιστος entsprechend. Auf diesen folgen nach hinten drei kleinere Zimmer, und doch war hier eine solche Beschränkung durch besondere Bodenbeschaffenheit nicht notwendig bedingt. Die Ähnlichkeit geht aber noch weiter. In Brioni war nämlich die nördliche Zimmergruppe von der südlichen durch einen quer vorgelegten Gang von knapp 2 m Breite getrennt; bei Kallixeinos heißt es (Z. 64): ᾧ [sc. τῷ κοιτῶνι] συνῆπτο στενὴ σῦριγξ (8), κατὰ πλάτος τοῦ κύτους χωρίζουσα τὴν γυναικωνῖτιν. Mit dem Worte σῦριγξ wird ein gedeckter Gang oder Korridor bezeichnet[3]). Der Zusatz στενή ist allerdings recht relativ, wenn aber in der in großem Maßstabe angelegten Villa von Brioni Grande 2 m noch nicht erreicht werden, so wird man auf dem Schiffe mit der Annahme, daß der Gang die halbe Breite einer Achsweite der Peripatoi — also 3¾ E. = 1,97 m — hatte, kaum zu knapp rechnen.

Über die Art seiner Eindeckung erfahren wir nichts. Daß ein Tonnengewölbe den Abschluß gebildet habe, geht aus der Bezeichnung σῦριγξ nicht von selbst hervor; denn sonst hätte es Kallixeinos in der Beschreibung des Zeltsaales (196c) nicht ausdrücklich hervorgehoben. In Pompeji wurde die zu große Höhe bei engen und schmalen Gemächern bisweilen durch eine gewölbte Verschalung gemindert[4]). Doch wird man sich lieber nur an das halten, was der Text unzweideutig angibt.

e) Die Frauenwohnung.

Hinter der Syrinx lag die Frauenwohnung[5]). Sie wird nur ganz kurz vom Schriftsteller beschrieben (Z. 66): ἐν δὲ ταύτῃ συμπόσιον ἐννεάκλινον ἦν παραπλήσιον τῇ πολυτελείᾳ τῷ μεγάλῳ, καὶ κοιτὼν πεντάκλινος, aber trotzdem geben die Worte einen wichtigen Fingerzeig: Kallixeinos vermeidet eine Anknüpfung der Schilderung durch sonst von ihm verwendete Ausdrücke wie παρέκειτο, συνῆπτο,

[1]) Wiegand-Schrader, Priene S. 285 ff.

[2]) Vgl. o. S. 35 Anm. 4.

[3]) Studniczka 66 ff. Vgl. den langen Gang (Nr. 70) in der Domus aurea, Weege a. O. S. 182. — Bötticher (S. 71) umschreibt σῦριγξ fälschlich mit »bogenförmig bedeckter Gang«.

[4]) H. Thiersch, Zwei antike Grabanlagen bei Alexandria S. 14.

[5]) Also auch hier die umgekehrte Reihenfolge wie bei Vitruv VI 7; vgl. darüber Durm, Baukunst der Römer (Hdb. d. Architektur II 1 3) S. 517; neuerdings auch Fiechter bei Pauly-Wissowa RE. s. v. Haus VII 2546.

παρά, κατεναντίον oder auch nur πλησίον; wir haben also keine Veranlassung zu der Annahme, daß der Oekus der Gynaikonitis unmittelbar an den Gang 8 gestoßen habe, vielmehr ist es das Näherliegende, daß zwischen beiden nicht ausdrücklich erwähnte Räumlichkeiten lagen (S. 11).

Es wird sich diesmal empfehlen, die beiden genannten Räume nicht in der von Kallixeinos gegebenen Reihenfolge, sondern in der umgekehrten zu betrachten, weil sich so eher eine örtliche Festlegung ergibt. Den Beschluß bildet der κοιτὼν πεντάκλινος (10), bei dem, wie aus dem Texte Z. 70 hervorgeht, noch die nach oben führenden Treppen lagen (11 und 11'). Denn der Plural κλίμακες ist von uns buchstäblich so aufgefaßt, daß wir zwei Treppen annehmen. Möglichst viele Verbindungen zwischen beiden Stockwerken waren ja wünschenswert. Den Anfang im Oberstock, dessen Beschreibung, wie gesagt (S. 25), in entgegengesetzter Richtung erfolgt, macht der οἶκος πεντάκλινος ὀρόφωμα ῥομβωτὸν ἔχων (12). Die gleiche Größe beider Räume 10 und 12 wird kein Zufall sein, sondern sich am einfachsten dadurch erklären, daß sie übereinander lagen. Ein Zimmer für fünf Klinen erfordert einen Raum von etwa $7^1/_2$: 10 E. = 3,94 : 5,25 m, der sein Licht durch ein Fenster auf seiner Rückwand nach dem Peripatos empfing, so daß links und rechts davon noch genügend Platz bleibt für je eine Treppe von bescheidenen Maßen. Diese κλίμακες [1]) konnten die Höhe des Unterstockes natürlich nur in mehreren Absätzen überwinden. Derartige Anlagen in Stein, die zum Teil heute noch benutzbar sind, weisen bereits der Tempel A von Selinus, der Herculestempel, die Tempel der Juno Lacinia, der Concordia zu Akragas und das Didymaion von Milet auf; noch viel weiter zurück führen die Treppen von Knossos [2]).

Entsprechend der Anordnung von οἶκος μέγιστος 6 und κοιτών 7 in der Männerwohnung wird vor dem Schlafzimmer der Frauenwohnung das συμπόσιον ἐννεάκλινον 9 gelegen haben. Da es dem großen an Pracht der Ausstattung ähnlich war und diese sich vor allem an den Türen, den Säulen und deren Gebälk geltend machte, muß man wohl auch in dem Raume 9 einen Säulenoekus mit Türen nach den Peripatoi annehmen. Wollte man ihn einfach halb so groß machen wie den großen Oekus 6, so hätte das zwar den Vorteil, daß er die ganze Schiffsbreite einnähme und folglich von beiden Seiten her durch die unteren Umgänge sein Licht erhalten könnte, aber andrerseits würde man damit auch einen Quersäulensaal erhalten, was für so frühe Zeit wenig Wahrscheinlichkeit hat [3]) und deshalb, wenn möglich, vermieden werden möchte. Man braucht zu diesem Zwecke von der Breite nur eine halbe Außenachsweite, d. h. $3^3/_4$ E., fortzunehmen, so daß sich ein Raum von $18^3/_4$ E. = 9,84 m Breite ergibt. Wenn man dann an der Rückseite statt drei nur zwei Klinen nebeneinanderreiht, rechtwinklig dazu links und rechts je drei und die letzte so, daß

[1]) Durm, Baukunst der Griechen, 3. Aufl. S. 431. — Nicole, scalae (Daremberg-Saglio-Pottier, Dict. des ant. IV) 1106 ff.

[2]) Vgl. Durm und Nicole a. O. — Didyma: Wiegand, 7. vorl. Bericht über Milet und Didyma (Anhang zu den Abh. preuß. Akad. 1911) S. 49 f. Arch. Anz. XXVI 1911 S. 441 Abb. 16. — Knossos: Ann. brit. School VII 1900/01 S. 111; VIII 1901/02 S. 32. — Delos: BCH. XXX 1906 S. 514, XXXI 1907 S. 492, 498. — Fayum: Jahrb. d. Arch. Instit. XX. 1905 S. 6.

[3]) Studniczka 107 ff.

sie an der Vorderseite quer vor zu stehen kommt (Abb. 11), so beanspruchen die neun Lager einen Raum von 10 : 14 E. = 5,25 : 7,25 m, d. h. soviel, daß gerade noch an drei Seiten eine Peristasis der üblichen Tiefe einer halben Peripatosachsweite angenommen werden kann. Auf diese Weise erhält das Zimmer eine Tiefe von 18¾ E. oder 9,84 m [1]. Das Ganze wird am besten auf die rechte Seite verlegt, um so möglichst das Gleichgewicht mit der im Symposion 16 des Oberstocks auf der linken Seite befindlichen Grotte herzustellen (S. 60). Auf der linken Seite konnte durch Fenster in der Außenwand für Licht gesorgt sein.

So weist also die Frauenwohnung dieselben Haupträume auf wie die Andronitis, nur in kleineren Abmessungen. Diese Übereinstimmung und Verschiedenheit zwischen beiden Teilen ist auf griechischem Boden so alt wie die Scheidung von Gynaikonitis und Andronitis überhaupt. Dafür sei kurz auf Tiryns und auf das hellenistische Wohnhaus nach Vitruv [2]) hingewiesen.

Die von Kallixeinos ausdrücklich aufgeführten Zimmer der Gynaikonitis füllen, wie schon erwähnt (S. 53), den zur Verfügung stehenden Platz nicht vollständig aus, sondern zwischen der Syrinx 8 und dem Symposion 9 bleibt noch ein Raum von 11¼ E. = 5,91 m frei (9′), der etwas dem Proskenion 3 Entsprechendes enthalten haben mag, damit man nicht unmittelbar aus dem engen Quergang in den Oekus der Frauenwohnung gelangte.

5. Die Räume des Oberstocks.

Die Räume des Oberstocks sind grundsätzlich, um allzu große technische Unwahrscheinlichkeiten zu vermeiden, soweit irgend angängig, so anzuordnen, daß ihre Wandzüge und Säulenreihen über die des Untergeschosses zu stehen kommen. Nur in zwingenden Fällen sind Ausnahmen von dieser Regel zuzulassen.

a) Der Tholoshof und die angrenzenden Räume.

Über dem Schlafzimmer zu 5 Betten (10) lag vermutlich, wie bereits erwähnt (S. 53), zwischen den beiden Treppen der gleichgroße Oekus (12) ὀρόφωμα ῥομβωτὸν ἔχων (Z. 72). Diese Stelle ist von K. Müller (a. O. S. 40) zusammengestellt worden mit dem Ausdruck Diodors θριγκὸς τετράγωνος (o. S. 50) und wie dieses als nachträglicher Hinweis auf die Grundrißgestaltung gedeutet worden. Aber ein rautenförmig geformtes Zimmer würde sich nur sehr schwer in das Ganze einfügen lassen, ganz abgesehen von der Unwahrscheinlichkeit, die nach den erhaltenen Bauten das Auftreten einer solchen Raumbildung in so früher Zeit bedeutet [3]). Sicher irrig ist die Übersetzung von Leroux (S. 220): plafond voûté, denn das heißt στέγη καμαρωτή [4]). Die älteren Erklärer begnügen sich mit der wörtlichen Übertragung: eine Decke in Form eines Rhombos [5]). Doch ist damit nichts gewonnen. Eine andere Deutung

[1]) Vgl. den Oekus 20. S. 67.

[2]) VI. 7, 2.

[3]) Studniczka 48.

[4]) Studniczka 87.

[5]) Z. B. Natalis Comes: tectum rhombi figurae simile. Die im Text wiedergegebene Übersetzung bei Bötticher a. O. S. 71.

schlug neuerdings Studniczka (S. 48) vor, indem er auf die Möglichkeit hinwies, unter dem ὀρόφωμα ῥομβωτόν ein rhombisch geformtes Dach nach Art der Eindeckung des Mausoleums von Mylasa [1]) zu verstehen. Doch will es mir kaum glaublich erscheinen, daß sich Kallixeinos in diesem Falle mit einem solchen kurzen und doch zum mindesten nicht so ohne weiteres verständlichen Ausdruck begnügt hätte [2]). Näher liegt wohl die auch von Studniczka als möglich zugestandene Deutung, daß die Decke mit rhombenförmigen Kassetten verziert war. Sie treten zum ersten Male im Pteron des Apollotempels von Phigalia [3]) auf, und dann wieder an den Gewölben römischer Bauten [4]). Auch Mosaikfußböden mit derartigen Mustern haben sich erhalten [5]). Verständlicher werden vielleicht die Worte, wenn man eine Dekoration nach Art des bei Mazois-Gau II Taf. XIV, 3 veröffentlichten Mosaiks annimmt: durch Verbindung der Mittelpunkte der vier Seiten des Deckenrechtecks entstand zunächst ein großer Rhombus, der durch kleinere ausgefüllt war. Die sich ergebenden Eckdreiecke mögen dann mit ornamentalem Schmuck irgendwelcher Art versehen gewesen sein.

In der Nähe jenes οἶκος ῥομβωτός befand sich ein ναὸς Ἀφροδίτης θολοειδής (13) mit einem marmornen Bilde der Göttin darin (Z. 73). Es ist also ein wirklicher Rundtempel, nicht etwa nur ein auf besondere charakteristische Weise ausgestattetes Zimmer, wie der später beschriebene οἶκος Βακχικός (S. 58).

Bei den Griechen sind die in Resten erkennbaren Rundbauten, so alt der Typus an und für sich ist [6]), selten eigentliche Tempel. Es mag hier nur erinnert werden an die beiden Rundbauten in Delphi [7]), die Tholos von Epidauros [8]), das Philippeion in Olympia [9]), die Nachbildung eines Rundtempels durch das Lysikratesmonument zu Athen [10]) und an den ihm ähnlichen kleinen Bau zu Termessos [11]). Wirkliche Heiligtümer hellenistischer Zeit sind dagegen zum Teil die leichten, mehr oder weniger offenen und meist mit einem Zeltdach gedeckten, pavillonartigen Bauten, die auf

---

[1]) Durm, Baukunst der Griechen, 3. Aufl. S. 187.

[2]) Einen Unterschied im Gebrauche der beiden Wörter ὀροφή und ὀρόφωμα, der für unsere Frage in Betracht käme, habe ich nicht feststellen können. Studniczka a. O. scheint einen solchen andeuten zu wollen.

[3]) R. Cockerell, The temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius at Phigalia in Arcadia Taf. IX S. 55. Die Decke der Ringhalle des Philippeions von Olympia hatte Rhomboidkassetten: Olympia II Taf. LXXIX 2, LXXXII 8, Text II S. 131.

[4]) Z. B. im Tempel der Venus und Roma: Ronczewski, Gewölbeschmuck im röm. Altert. S. 10 Fig. 7.

[5]) Z. B. Zahn II, 79, 99. — Mau, Gesch. d. dek. Malerei Ie aus dem Hause des Faun. — Mon. Piot III 1896 Taf. 20 aus der Laberiervilla.

[6]) Wolters in Springers Hdb. I 10. Aufl. S. 106, 169, 316.

[7]) Wolters a. O. S. 169 Abb. 327 und S. 315.

[8]) Defrasse-Lechat, Épidaure S. 95 ff. Arch. Anz. XXIV 1909 S. 111.

[9]) Olympia II S. 128 ff. Taf. LXXIX ff.

[10]) Ant. of Ath. I, 23—30. — Noack, Baukunst des Altertums Taf. 70. — Wolters, Springers Hdb. 10. Aufl. S. 322 Fig. 587a.

[11]) Lanckoronski, Städte Pamphyliens und Pisidiens II Taf. 17. — Für spätere Zeiten sei nur auf den Roma-Augustustempel der Akropolis zu Athen verwiesen (Ant. Denkm. I Taf. 25, 26) und auf den kleinen Rundbau, dessen Reste sich in der 9. Schicht von Hissarlik in dem Brunnen vor dem Athenatempel gefunden haben (Dörpfeld, Troja und Ilion I 177 f., 228 ff.).

Wandbildern besonders II. Stils [1]) öfters vorkommen. Statuen der Aphrodite, Artemis und anderer Gottheiten sind in ihnen zu erkennen [2]). Die Tempelchen stehen stets mitten in einem wenigstens auf drei Seiten von Säulen umgebenen Hof, ein Motiv, das sich in abgekürzter, weil plastischer Darstellung in der Felsfassade von Petra wiederholt [3]). Diese ist längst mit dem Wandbilde aus Boscoreale, Sambon Taf. IX, zusammengestellt worden (Abb. 25), das wieder von Ippel, Der dritte pomp. Stil S. 28 in sehr wahrscheinlicher Weise als Darstellung eines Königspalastes des Theaters gedeutet worden ist auf Grund der Worte Vitruvs [4]): genera autem sunt scenarum tria; unum quod dicitur tragicum, alterum comicum, tertium



Abb. 25. Wandbild aus Boscoreale (Sambon).

satyricum — tragicae (scenae) deformantur columnis et fastigiis et signis reliquisque regalibus rebus. Die beiden andern genera sind dann vertreten durch das Straßenbild rechts und die Gartenlandschaft links von dem erwähnten Bilde. Diese Erklärung erfährt durch unsere Thalamegos eine willkommene Bestätigung. Die frühere, von Michaelis gegebene Deutung [5]) des Rundbaues in jener Wandmalerei

[1]) Barnabei, Villa Pompeiana S. 79 Taf. 9. Sambon, Les fresques de Boscoréale Taf. 9. Wolters, Springers Hdb. 10. Aufl. S. 387 Abb. 723. Noack, Baukunst des Altertums Taf. 120. Andere Beispiele bei Mau, Wandschirm und Bildträger in den Röm. Mitt. XVII 1902 S. 189 ff. Vgl. Delbrueck HB II 169.

[2]) Petersen, Antike Architekturmalerei in den Röm. Mitt. XVIII 1903 S. 124, 135.

[3]) S. o. S. 33. — Vgl. dazu Ippel, Der dritte pompejanische Stil S. 31, 1. Studniczka, Tropaeum Traiani 67 Anm. 148, ders. Symposion S. 62.

[4]) V 6, 9.

[5]) Springers Hdb. I 10. Aufl. S. 386.

auf ein Macellum ähnlich dem, dessen Reste sich noch in Pompeji [1]) finden, ist nicht mehr haltbar. Und daß die Tholos auf dem Schiffe im Oberstock erscheint, entkräftet den Einwand H. Kohls gegen die Erklärung des Hasne als einer hellenistischen Palastfassade, daß eine derartige Komposition in der monumentalen Architektur des Altertums ganz undenkbar sei [2]).

Kallixeinos gebraucht zur Angabe der Lage der Tholos den Ausdruck πλησίον αὐτοῦ sc. τοῦ ῥομβωτοῦ οἴκου, nicht etwa παρέκειτο oder συνῆπτο; denn als Rundtempel konnte sie nicht wohl an ein anderes Zimmer anstoßen, sondern mußte von allen Seiten frei stehen, d. h. in einem Hofe. Man könnte allerdings zunächst daran denken, sie in einer Apsis auf dieselbe Weise anzuordnen, wie ein Wandbild III. Stils aus dem Tablinum des Frontohauses einen Rundbau in dem Vorhofe einer Villa aufgestellt zeigt [3]). Aber in unserem Falle empfiehlt es sich nicht, die Säulenumgänge durch den Einbau einer solchen Apsis ohne zwingenden Grund einzuengen. Und dem einen Beispiel der Malerei des Frontohauses stehen mehrere andere auf den oben erwähnten Wänden entgegen, auf denen der Rundbau seinen Platz in der Mitte gefunden hat. In Übereinstimmung mit diesen wird man ferner nur an drei Seiten Säulenstellungen annehmen. Diese fanden in den darunter befindlichen und in der Wand des Frauenoekus 9 genügende Unterstützung. Wenn die eine, dem Eingange nach dem Zimmer 12 gegenüberliegende Seite von Säulen freibleibt, d. h. dort, wo jene Unterstützung fehlen würde, so wird der Hof dadurch nur geräumiger.

Dasselbe Bild wie dem Beschauer der Wandmalerei aus Boscoreale bot sich also dem, der sich in dem Symposion 14 befand. Es lag der Tholos, demnach auch dem Oekus 12 gegenüber (Z. 74) und öffnete sich selbstverständlich auf den Hof, von dem es auch sein Licht empfing. Seine Größe wird nicht, wie bei den übrigen Speisezimmern, näher bestimmt; man kann es vermutungsweise etwas tiefer und ebenso breit ansetzen wie 12, um eine symmetrische Gruppierung der Räume um den Hof zu erzielen. Es hatte eine Peristasis, deren Säulen aus indischen Steinen zusammengesetzt waren. Bei der Kleinheit des Raumes (10 : 10 E. = 5,25 : 5,25 m) hatte dieser Umgang kaum eine praktische Bedeutung, die Säulen mögen ganz nahe an die Wand herangerückt gewesen sein, etwa wie die im Artemistempel im Hieron von Epidauros [4]), im tetrastylen Oekus der Casa delle nozze d'argento [5]), oder die an der Rückwand des Oekus der Casa di Meleagro [6]). Die Worte οἱ κίονες αὐτοῦ ἐκ λίθων Ἰνδικῶν συνέκειντο (Z. 76) sind wohl dahin aufzufassen, daß die Schäfte der Holzsäulen so dicht mit Edelsteinen, deren Verwendung vornehmlich in Indien uralt war [7]), besetzt, also gewissermaßen fourniert waren, daß sie den Anschein erweckten, als ob sie ganz aus ihnen beständen. So spricht Chares bei seiner Beschreibung des Alexanderzeltes geradezu von κίονες περίχρυσοι καὶ διάλιθοι καὶ περιάργυροι [8]). Schon am

[1]) Mau, Pompeji, 2. Aufl. S. 90.
[2]) H. Kohl, Kasr Firaun S. 40.
[3]) Rostowzew I Taf. V 1 S. 105.
[4]) Studniczka S. 110 Fig. 27 u. unsere Abb. 29.
[5]) Mau, Pompeji, 2. Aufl. S. 272; Arch. Anz. XXVI 1911 S. 181.
[6]) Studniczka 32.
[7]) Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern III 227 ff.
[8]) Athen. XII 538 d.

Peristyl des großen Oekus (o. S. 49) begegnete uns ein Beispiel verschwenderischer Inkrustation, und der bakchische Oekus wird in seinem Antron ein weiteres liefern (u. S. 60). Wir haben zudem die Beweise dafür, daß jene Bemerkung nicht etwa auf einer unglaubwürdigen Übertreibung des Kallixeinos beruht, heute noch in den Händen. Oskar Schneider [1]) zählt nicht weniger als 37 verschiedene Arten von Edelsteinen auf, die an der Küste Alexandriens gefunden worden sind. Manche »deuteten in ihrer Form und Herrichtung noch auf die ehemalige Verwendung für die Wandverkleidung« [2]).

Bezeichnenderweise heißt es dann im Texte weiter (Z. 77): »auch« neben diesem Symposion hätten sich Koitone gefunden, die in ihrer Einrichtung den bereits erwähnten entsprochen hätten. Damit kann nur auf die Koitone 7 und 10 zurückverwiesen werden, die sich an die beiden großen Oeken 6 und 9 anschlossen. Also auch der indische 14 hatte neben sich die Schlafzimmer, nur lagen sie hier links und rechts und nicht an seiner Rückseite, so wie z. B. in dem Hause des jüngeren Typus Nr. XXXIII in Priene [3]), der θάλαμος und ἀμφιθάλαμος zu beiden Seiten des Hauptraumes ihren Platz haben, entsprechend der Vitruvianischen Vorschrift (VI 7, 2). Wenn jene Zimmer in Priene meist so groß sind, daß drei Sofas darin stehen können [4]), so paßt auch das für unsere Koitone (Abb. 12). Daß die Rückwand der Zimmer 14, 15 und 15′ im Unterstock nach den Angaben unseres Grundrisses keine Unterstützung findet, widerspricht nicht etwa dem oben S. 54 ausdrücklich angegebenen Grundsatze. Denn über die Ausnutzung des freien Raumes zwischen der Syrinx 8 und dem Symposion 9 läßt sich nur soviel mit einiger Wahrscheinlichkeit sagen, daß er ebenso wie das »Proskenion« 3 schwerlich ungeteilt, d. h. also ohne Querwände oder wenigstens Stützen, gewesen ist.

Es entsteht bei der vorgeschlagenen Anordnung am Ende des Oberstockes eine geschlossene Zimmergruppe, die sich sehr deutlich von den folgenden Räumen absondert. Ihren Mittelpunkt bildet der Tholoshof mit dem Aphroditeheiligtum, das, den Neigungen des vierten Ptolemäers entsprechend [5]), den Zweck dieses Komplexes andeuten dürfte. Auch das Hieronschiff (207 e) hatte ein Ἀφροδίσιον τρίκλινον, und Maximus Tyrius erwähnt geradezu θάλαμοι παλλακίσιν auf der Thalemegos des unbekannten Barbarenkönigs [6]). Während jene Zimmergruppe mit ihren bescheidenen Abmessungen auf eine mehr intime Wirkung berechnet ist, folgt nun eine Succession von drei größeren Sälen und einem ebenfalls stattlichen Lichtschacht.

b) Der bakchische Oekus.

Die Behandlung dieses Raumes erfordert zunächst eine Rechtfertigung unserer Übersetzung des Verbums ὑπέκειτο (Z. 80), das hier in einer andern Bedeutung angewandt ist wie gleich weiter unten, wo die Lage des Aithrions 18 bestimmt wird

[1]) Naturwissenschaftliche Beiträge zur Geographie und Kunstgeschichte S. 19 ff. Mit Achaten und andern Steinen war der Fußboden eines Zimmers des Hieronschiffes verziert (207 e).

[2]) Th. Schreiber, Die Wiener Brunnenreliefs Anm. 86.

[3]) Wiegand-Schrader, Priene S. 297.

[4]) Wiegand-Schrader, Priene S. 291.

[5]) Vgl. o. S. 9 Anm. 2.

[6]) Vgl. o. S. 17.

durch die Worte: τὴν ἐπάνω τῆς ὑποκειμένης προστάδος τάξιν κατέχον. Während nämlich die zweite Prostas 4 tatsächlich unter jenem Aithrion lag, kann an der Stelle über den οἶκος Βακχικός das ὑποκεῖσθαι keinesfalls in seinem wörtlichen Sinne gefaßt werden. Denn wo anders sollte es dann liegen als im Erdgeschoß? Dieses aber ist für Kallixeinos durch seine klare Angabe Z. 68: καὶ τὰ μὲν ἄχρι τῆς πρώτης στέγης κατεσκευασμένα τοιαῦτ' ἦν abgetan, und es geht keineswegs an, die fragliche Stelle etwa als eine nachträgliche Ergänzung anzusprechen, ganz abgesehen davon, daß im Unterstocke kein Raum mehr für einen solchen großen Saal zur Verfügung stehen würde. Das ὑπέκειτο soll schwerlich etwas anderes heißen als ἦν, wie denn Polybios der Ausdruck τὰ ὑποκείμενα für praesens rerum status geläufig ist [1]. Kallixeinos verwendet es in der Beschreibung der Thalamegos noch einmal (Z. 41): ἐξ ἀριστερῶν δὲ καὶ δεξιῶν θυρίδες ὑπέκειντο, wo es ohne Künstelei auch kaum anders aufgefaßt werden kann wie ἦσαν.

Der οἶκος Βακχικός darf nicht, wie es z. B. Mahaffy getan hat, ähnlich wie der ναὸς 'Αφροδίτης verstanden werden [2]; dieser war ein wirklicher Tempel, jener dagegen nichts weiter als ein Saal, dessen Ausschmückung, vornehmlich an der Decke, besondere Beziehungen auf Bakchos aufwies: στέγη δὲ τῆς τοῦ θεοῦ διαθέσεως οἰκεία (Z. 83) [3]. Es war ein umsäulter Oekus, der sich von den bisher erwähnten wahrscheinlich dadurch unterschied, daß die Säulen an allen vier Seiten herumliefen; denn es ist ausdrücklich von einem ringsum laufenden Epistyl (ἐπιστύλιον περιτρέχον) die Rede (Z. 82) [4].

Das Geison war vergoldet, wie das Epistyl des großen Oekus 6 (S. 49).

Die erforderliche Größe des von der Peristasis eingeschlossenen Raumes wird durch die Zahl von 13 Klinen bestimmt. Sie lassen sich, in einem κύκλος angeordnet, auf einem Rechteck von 14 : 17¾ E. = 7,35 : 9,32 m so unterbringen, daß auf der einen Schmalseite noch ein Zugang für die Bedienung offen bleibt. Die Tiefe der Umgänge ist dann die übliche von 3¾ E. oder 1,97 m, so daß der Saal bei einer Gesamtausdehnung von 22½ : 26¼ E. = 11,81 : 13,78 m mit 7½ E. = 3,94 m auf das Dach des im Unterstock darunter befindlichen οἶκος μέγιστος übergriff. Da man jedoch nach dem Vorbilde der übrigen gleichartigen Oeken auf der dem Raume 17 zugekehrten Seite eine möglichst breite und hohe Tür wird annehmen müssen, so braucht man keine zu große Belastung des Bodens an dieser Stelle durch die Querwand zu befürchten.

Einen besonderen Schmuckanbau erhielt der Saal auf seiner rechten Langseite

---

1) So übersetzt es Schweighäuser, Lexicon Polyb. III 31, 6; XI 29, 1. Ähnlich heißt es II 63, 6: οἱ ὑποκείμενοι καιροί, III 37, 1: τούτων περὶ τῆς ὅλης γῆς ὑποκειμένων. Mit dem Dativ verbunden erscheint dasselbe Verbum Polyb. II 58, 10: τοῦτο πᾶσιν ὑπόκειται παθεῖν, VI 57, 1: πᾶσι τοῖς οὖσιν ὑπόκειται φθορά. Doch ist es da in temporalem Sinne gebraucht. Vgl. ὑπάρχειν.

2) Mahaffy, The empire of the Ptolemies spricht S. 275 von shrines for Dionysus and for Aphrodite, die sich auf dem Schiffe befunden hätten. Unverständlich auch Maes a. O. S. 7: Tinello nobile, o Tempio di Bacco, ricinto pur di colonne con gronde prominenti dorate; cupola a squamme come il Tempio di Venere.

3) Etwas Ähnliches war die αὐλὴ 'Αδώνιδος in der römischen Kaiserburg (Rom. Mitt. XI 1896 S. 206). — Zu vgl. auch v. Wilamowitz, Griech. Leseb. Erlauterungen II 2 S. 166. — Studniczka S. 15. 92.

4) Vgl. Studniczka S. 48 f.

natürlich für den, der mit Kallixeinos vom Tholoshofe aus hereintrat. Er wird beschrieben (Z. 85) als ein ἄντρον, οὗ χρῶμα μὲν ἦν ἔχον τὴν πετροποιίαν ἐκ λίθων ἀληθινῶν καὶ χρυσοῦ δεδημιουργημένην und hat verschiedene Deutung gefunden. An eine mit Mosaik geschmückte Apsis dachten Bötticher [1]), Lange [2]) und Ippel [3]), doch hat Studniczka (S. 92) diese Auffassung mit Recht zurückgewiesen und die fragliche Stelle so aufgefaßt, wie auch Leroux, der sie übersetzt (S. 221): une caverne, faite de pierres véritables et d'or. Auch meiner Ansicht nach schließt der ausdrückliche Zusatz ἀληθινῶν den Gedanken an Mosaik aus: es waren eben wirkliche Steine [4]), zwischen denen zur Erzielung eigenartiger Farben- und Lichtwirkungen Gold eingefügt war. Daß jene Steinmassen nicht massiv waren, sondern nur die Verkleidung eines leichten Gerüstes bildeten, ist klar mit χρῶμα angegeben, das hier offensichtlich in seiner ursprünglichen Bedeutung als Oberfläche angewandt ist. So stellt sich das ἄντρον am ehesten als Grotte dar, ähnlich der Nachbildung einer Felsenhöhle auf einem Wagen der Pompe und den ἄντρα, die den Oberstock der Syrinx am Ptolemaioszelt einnahmen [5]).

Im Oekus selbst lag sie, wie gesagt, an der rechten Langseite, und es bleibt für ihre Tiefe nur die Peristasisbreite von knapp 2 m übrig. Für die Aufstellung der Porträtstatuen kommt es jedoch weniger auf die Tiefe als auf eine genügende Breite an, und es hindert uns nichts, sie über drei Achsweiten, d. h. $11^1/_4$ E. = 5,91 m, auszudehnen. Die beiden mittelsten Peristasissäulen dürften dann weggefallen sein, während die übrigen vier vielleicht in der auf unserem Grundriß angedeuteten Weise an den Ecken des Grotteneinbaues als Dreiviertelsäulen erscheinen mochten. Die Forderung des περιστύλιον περιτρέχον (S. 59) ist gleichwohl erfüllt, denn oberhalb des Grottenabschlusses konnte das Epistyl an der Wand durchgeführt sein [6]). Da ferner die 13 Klinen, wenn anders sie untergebracht werden sollten, auch an dieser Langwand stehen mußten, so ergibt sich, daß entweder das Antron nicht unmittelbar auf dem Boden des Saales beginnen konnte, sondern in einer Höhe von etwa 2—3 E. darüber angebracht sein mußte, oder die darin befindlichen Statuen wenigstens auf Basen von entsprechender Höhe standen; denn sonst hätten die Speisesophas und die auf ihnen lagernden Gäste die Aussicht auf jene Standbilder empfindlich beeinträchtigt. Wieviel es waren oder mit andern Worten, wieweit der Begriff der συγγένεια ausgedehnt war, läßt sich nicht sagen. Im Philippeion zu Olympia waren es drei Generationen: Alexander, seine Eltern und Großeltern [7]). Auch diese 5 Statuen waren in einem Halbkreis angeordnet, der ungefähr $4^1/_2$ m Breite beanspruchte; uns stehen etwa 5—$5^1/_2$ m zur Verfügung. Studniczka (S. 92) vermutet unter den Standbildern der Thalamegos auch eines des Dionysos,

[1]) a. O. S. 72 Anm. 5.

[2]) a. O. 148.

[3]) a. O. S. 37.

[4]) Sicher falsch ist die Stelle geschrieben und aufgefaßt bei Müller, FHG III 57: cuius fornix (χῶμα) loco saxorum ex veris lapidibus pretiosis et auro erat confectus. Mosaik auf dem Hieronschiff (207 cd): δάπεδον ἐν ἀβακίσκοις συγκείμενον ἐκ παντοίων λίθων.

[5]) Athen. 200 c, 196 f. Studniczka 91 ff.

[6]) Jener Grotteneinbau bot Platz für eine schmale Wendeltreppe nach dem Dache des Innenbaues; vgl. dazu S. 69.

[7]) Paus. V 20, 10. Olympia II Taf. LXXIX ff., Text II 128 ff. (Adler).

zu dem die Ptolemäer in besonders enger Beziehung standen [1]) und das in der Tat in einem οἶκος Βακχικός wohl am Platze gewesen wäre; doch bleibt es mißlich, sich in weiteren Vermutungen über einzelne der dargestellten Personen ergehen zu wollen [2]).

Als Material der Standbilder wird von Kallixeinos der berühmte λίθος λυχνεὺς (oder λυχνίτης) angegeben, worunter parischer Marmor zu verstehen ist [3]). Zusammen mit dem μαρμάρινον ἄγαλμα der Aphroditetholos ist es das einzige sichere Beispiel für Verwendung von Stein in bemerkenswerter Menge auf der Thalamegos, selbst wenn, was wahrscheinlich ist, die Figuren nicht Lebensgröße, hatten. Das Gleichgewicht mußte durch die Lage des Frauenoekus 9 (S. 54) und durch Ballast (S. 23) hergestellt werden.

Wir haben in dieser Grotte ein Element, das der griechischen Architektur erst von außen zugekommen ist. Das Ptolemaioszelt mit dem Oberstock der Syrinx [4]), unsere Thalamegos und Felsgräber [5]) bilden die frühesten Beispiele für eine derartige Auflockerung der Wände durch Nischen. Sie hat aller Wahrscheinlichkeit nach ihren Ursprung in der altorientalischen Baukunst, ist von dort zunächst in die der südöstlichen hellenistischen Länder eingedrungen und hat erst von da aus etwas später ihren Weg bis in die übrigen griechischen gefunden [6]).

c) Das skeneartige Symposion.

Der bakchische Oekus griff nach unserer Anordnung mit 7½ E. = 3,94 m auf das Dach des darunter befindlichen großen Symposions (6) über, so daß von dessen Gesamtlänge (37½ E. = 19,69 m nach S. 44) noch 30 E. = 15,75 m übrig blieben, wodurch die Größe des im Oberstock folgenden Saales (17) bestimmt wird.

Es war dies ein συμπόσιον σκηνῆς ἔχον τάξιν, das nach den Angaben des Kallixeinos auf der Decke des οἶκος μέγιστος seinen Platz hatte (Z. 91). Dieser letzteren Bestimmung ist natürlich auch bei der von uns vorgeschlagenen Lage jenes Raumes vollständig Genüge geleistet; denn das ἐπὶ τῇ τοῦ μεγίστου οἴκου στέγῃ κείμενον setzt keineswegs gleiche Größe der beiden Symposien voraus.

Der Charakter oder die τάξις [7]) dieses Raumes als σκηνή offenbarte sich in dem Fehlen eines festen Daches, wie ja auch das »Zelt« des zweiten Ptolemäers wenigstens in der Mitte nur mit einem οὐρανίσκος überspannt war [8]). An Stelle des Daches konnten purpurne Sonnensegel (αὐλεῖαι) treten, denen segmentförmige Unterzüge (διατόναια τοξοειδῆ) [9]) als Unterlage dienten, und zwar διὰ ποσοῦ τινός διαστήματος (Z. 93). Das kann kaum der bisher gebräuchlichen

[1]) Studniczka S. 15 f.

[2]) Zu weit geht, glaube ich, Franzmeyer (S. 8) mit der Bemerkung, daß die Statuen der gesamten königlichen Verwandtschaft im ἄντρον gestanden hätten.

[3]) R. Lepsius, Griech. Marmorstudien S. 43 ff.

[4]) Studniczka S. 91 ff.

[5]) Sidi Gaber, hier rechtwinklig: Thiersch, Zwei antike Grabanlagen S. 3 Fig. 3. Kolumbarien von Taposiris Magna: Thiersch, Pharos S. 210.

[6]) Näheres darüber bei Delbrueck, HB II 97 ff.

[7]) Über τάξις vgl. Watzinger, Vitruvstudien. Rhein. Mus. LXIV 1909 S. 210 ff. Studniczka S. 57 f.

[8]) Studniczka S. 49.

[9]) So übersetzt die Worte Studniczka S. 30, 50, im wesentlichen mit Kurt Müller a. O. 48.

Annahme entsprechend heißen διὰ ποσοῦ τινος διαστήματος: in gewissen Abständen. Selbst wenn der meiner Ansicht nach unbedingt nötige Plural stände, wäre das ein ganz selbstverständlicher und also überflüssiger Zusatz. Der Ausdruck ist daher besser mit Studniczka (S. 162) als ein staunender Ausruf zu fassen: in welcher gewaltigen Spannweite! Dann erledigt sich auch die Frage einfacher, ob wir eine Peristasis anzunehmen haben oder nicht. Leroux hat sie ohne weiteres bejaht, indem er behauptete, daß alle Symposien des Schiffes wenigstens auf drei Seiten Säulen gehabt hätten (S. 222). Mir scheint diese Annahme indes nicht richtig. Bei dem οἶκος μέγιστος (6), dem indischen Symposion (14), dem bakchischen (16) und dem noch zu besprechenden ägyptischen (20) werden die Säulen ausdrücklich erwähnt, für den großen Saal der Gynaikonitis (9) glaubten wir in der Art seiner Schilderung und seines Vergleiches mit dem der Andronitis eine Berechtigung zur Annahme der Péristasis zu sehen (S. 53), aber bei dem οἶκος πεντάκλινος (12) fand sich kein derartiger Hinweis, so daß hier wohl sicher die Säulen gefehlt haben werden. Dasselbe wird man auch für den Raum 17 voraussetzen müssen. Gerade die Segmentform der Quergurte erlaubte es, den Raum trotz seiner großen Spannweite, die die Verwunderung des Kallixeinos erregte, ohne Zuhilfenahme irgendwelcher Stützen zu überdecken [1]). Die Holzrippen werden also entweder in die Wände eingebunden haben oder, was bei der geringen Wandstärke wahrscheinlicher ist, es werden Halbsäulen als Widerlager gedient haben, die zugleich eine erwünschte Gliederung der großen Flächen bewirkten.



Abb. 26. Vom Barberinischen Mosaik aus Praeneste (Röm. Mitt. XXVI).

Waren die Auleen gerefft, so entsprach der Raum 17 einem Hof, der dem bakchischen Oekus gleicherweise vorgelagert war wie die zweite Prostas 4 dem οἶκος μέγιστος

[1]) Möglich bleibt die Annahme, daß durch horizontale Querverbände der seitliche Druck der διατόναια auf die Wände verringert wurde (vgl. darüber o. S. 9).

des Unterstockes. Seine volle, eigenartige Wirkung, der er wohl auch das Epitheton **ἐπιτερπής** verdanken mochte, übte er aber erst dann aus, wenn die Purpursegel über die **διατόναια** gespannt waren, so daß die darauffallenden Sonnenstrahlen einen violetten Schimmer über den ganzen Saal breiteten. Warum es im Texte ausdrücklich



Abb. 27. Vom Barberinischen Mosaik aus Praeneste (nach Photographie).

heißt, daß das nur während der Fahrt »stromaufwärts« geschehen sei, ist mir nicht recht erklärlich, da man nicht einsehen kann, warum nicht auch bei Talfahrt die **διατόναια** überdeckt gewesen sein sollten. Auch Bötticher und Leroux übersetzen deshalb **ἀνάπλους** einfach mit »Fahrt«, so wie wir.

Die Vorbilder für solche flache Segmentgewölbe — denn ein solches stellten die Unterzüge in Verbindung mit den darauf liegenden **αὐλεῖαι** dar — sind abermals in Ägypten zu suchen. Der Steinbau bietet in den Felsgräbern von Beni Hassan die

ersten Beispiele dafür, darauf tauchen sie in den Grabkammern von Alexandrien auf [1]). Aller Wahrscheinlichkeit nach jedoch ist die Steinarchitektur nicht das Primäre gewesen, sondern hat nur das, was zunächst in Holz ausgeführt worden war, auf jenes andere Material übertragen [2]). Eine späte Abbildung eines derartigen leichten Baues weist das Palestrinamosaik in dem tetrastylen Pavillon auf, durch den der Zug



Abb. 28. Wandbild aus Boscoreale (Sambon).

der Priester sich bewegt (Abb. 7), oder in dem reicher ausgestatteten, unter welchem die römischen Soldaten feiern (Abb. 26) [3]). Entfernt ähnlich sind der **σκηνή** des Ptolemaiosschiffes die leichten Rohrbauten mit den Zechenden (Abb. 27) [4]). Von der

[1]) Studniczka 87 ff., 172. Jetzt auch zu vgl.: Rostowzew, Antike Dekorationsmalerei in Rußland Taf. XXV 2, XXX 2, Text S. 63 Fig. 12.

[2]) Studniczka 87 Anm. 5. Hinzuzufügen wäre jetzt noch die von Rostowzew a. O. Taf. XXV 1 publizierte ägyptische Barke, die einen Aufbau mit gewölbter Decke trägt. Thiersch, Zwei ant. Grabanlagen bei Alexandria S. 13 ff.

[3]) Rostowzew II Abb. 34, 35.

[4]) Arch. Zeitung XXXII 1874 Taf. 12. Unsere Abbildung nach einer durch R. Zahn gütig vermittelten Photographie des Mosaiks im Berliner Museum.

spezifisch ägyptischen Staffage losgelöst, begegnen solche Laubengänge als Bestandteile antiker Gartenkunst auf der Wandmalerei II. Stiles in Boscoreale (Abb. 28) [1]), auf einem Wandbilde aus Portici [2]) und sogar der Beschreibung nach auf dem Hieronschiffe (207de): ἔτι δὲ σκηναὶ κιττοῦ λευκοῦ καὶ ἀμπέλων, ὧν αἱ ῥίζαι τὴν τροφὴν ἐν πίθοις εἶχον γῆς πεπληρωμένοις ... αὗται δὲ αἱ σκηναὶ συνεσκίαζον τοὺς περιπάτους.

Bei der Lage dieses skeneartigen Symposions zwischen gleichhohen seitlichen Anbauten und der sie überhöhenden Krypta scheint mir dessen Gleichsetzung mit der καλύβη ägyptischer Häuser, die Luckhard (S. 76) als selbstverständlich annimmt, nicht berechtigt.

d) Das Aithrion.

Ebenso wie die Lage des zeltähnlichen Symposions ist auch die des folgenden Raumes 18, der als αἴθριον bezeichnet wird, näher bestimmt: er schloß sich unmittelbar an jenes an (ἐξεδέχετο) und hatte seinen Platz über der darunter befindlichen zweiten Prostas 4 des Erdgeschosses (Z. 96) [3]).

Das Wort αἴθριον selbst erscheint bei Kallixeinos zum ersten Male in der Literatur als Substantivum, in den Papyri wird es erst in nachchristlicher Zeit so verwandt [4]). Etymologisch kann es nur einen Raum bedeuten, der unter freiem Himmel liegt, also kein Dach hat [5]), es ist demnach etwas anderes als das lateinische Atrium, mit dem es von den Übersetzern häufig gleichgesetzt [6]) und auch etymologisch — fraglich, ob mit Recht — in Zusammenhang gebracht worden ist [7]). Demgegenüber hat neuerdings Luckhard (S. 57 ff.) richtig nachgewiesen, daß es in den Papyri den Binnenhof mitten in der οἰκία bezeichnet, von dem aus die Zimmer ihr Licht erhielten [8]). Wenn auch die griechische Bezeichnung zuerst bei Kallixeinos nachweisbar sein mag, so ist die Sache selbst doch schon lange vorher bekannt gewesen. Die Darstellung eines Hauses vom Aithriontyp erblickt Luckhard auf den Malereien eines Grabes aus Tell el Amarna [9]), die dem Neuen Reiche angehören.

Aus ungefähr derselben Zeit (18. Dyn.) stammen die Ruinen eines Privathauses, die an demselben Orte aufgedeckt worden sind: auch sie lassen, wie es scheint, dieselbe Raumgruppierung erkennen [10]). Die ptolemäische Periode steuert in dem von Jouguet in Ghoran (Fajum) ausgegrabenen Gebäude ein Beispiel bei, in dem um den Zentralhof (E) Zimmer angeordnet sind [11]).

[1]) Barnabei Taf. 9; Sambon Taf. 8; Noack, Baukunst des Altertums Taf. 120.

[2]) Pitture d'Ercolano II p. 131.

[3]) Das Wort τάξις ist hier also in anderem Sinne wie kurz vorher (Z. 92) gebraucht. Vgl. o. S. 61.

[4]) Luckhard S. 58 Anm. 3.

[5]) αἴθριος· ὑπὸ τὸν ἀέρα (Hesych). Das Zelt des zweiten Ptolemäers war von einem ὕπαιθρον umgeben (Athen. 196d). Vgl. Studniczka S. 71.

[6]) Richtig bereits Dalecampius: locus subdialis. Leroux 221: une cour découverte.

[7]) Vgl. Thes. l. l. s. v. Walde, Lat. etymolog. Wörterbuch 2. Aufl. s. v. — Luckhard S. 60 f.

[8]) Zu demselben Ergebnis war ich auf Grund der Papyri gelangt, bevor mir Luckhards Dissertation zugänglich war. Doch verweise ich der Kürze wegen auf dessen Ausführungen und das von ihm beigebrachte Material.

[9]) S. 59. — Lepsius, Denkmäler III 95; Erman, Ägypten II 389, links auf dem Grabbilde. Perrot-Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité I S. 459.

[10]) Winter, Kunstgesch. in Bildern. Neue Bearbeitung I 12, 3 (Schäfer).

[11]) Bull. Corr. Hell. 1901 S. 391 Fig. 5. Herangezogen von Luckhard 58.

Bei diesem Sachverhalt ist es natürlich verlockend, das αἴθριον der Nilbarke sich auch als solchen Binnenhof vorzustellen, wie das Luckhard S. 76 ohne weiteres tut. Wenn er es jedoch auf das Dach der zweiten Prostas verlegt, so paßt das nicht zu unserem sicheren Ergebnis, daß diese selbst ein offener Hof war, also gar kein Dach besaß (S. 41). Bei Kallixeinos ist an der fraglichen Stelle denn auch von keiner στέγη die Rede, wie bei der Ortsangabe für das skeneartige Symposion 17, sondern er sagt viel allgemeiner und umständlicher, das Aithrion habe die Stelle der darunter liegenden Prostas eingenommen. Beides also sollen ungedeckte Höfe sein und trotzdem übereinander liegen. Diese zwei Forderungen lassen sich, glaube ich, nur in Einklang bringen, indem man annimmt, daß auf dem Säulenumgang der Prostas im Oberstock ein gleicher stand, jedoch auch auf der vierten Seite, d. h. auf dem Dache des Pylon 5. Auf diese Weise wurde ein bequemer Zugang zu dem ägyptischen Oekus 20 hergestellt. Die Interkolumnien mußten natürlich durch ein Geländer geschlossen sein, ähnlich dem zwischen den Säulen der Peripatoi (S. 31). Eine gewisse Bestätigung findet diese Auffassung des Aithrions auch noch dann, wenn wir mit der bereits wiederholt ausgesprochenen Vermutung (S. 21, 42) das Richtige getroffen haben, daß in der zweiten Prostas der Mast aufgerichtet gewesen sei. Die Mannschaft, die das Segel, wenn es nicht gerefft war, zu bedienen hatte, konnte dies von dem rings um den Mast laufenden Dache des oberen Umganges aus besorgen.

Es ergibt sich so ein durch beide Stockwerke hindurchgeführter Lichthof, von dem aus die anliegenden Räume selbst bei geschlossenen seitlichen Türen bzw. Fenstern die nötige Beleuchtung und Luft erhielten. Demselben Zwecke aber dienten schon die ähnlichen Anlagen der altkretischen Paläste und dann die Peristyle der griechischen Häuser, so daß man Bedenken tragen möchte, aus dem rein äußerlichen Grunde der Übereinstimmung in der sprachlichen Bezeichnung auf eine sachliche Entlehnung aus dem ägyptischen Hause zu schließen, wenn nicht noch andere, zwingendere Zusammenhänge mit diesen eine solche Folgerung nahelegen. Doch wird diese Frage an anderer Stelle eingehender zu behandeln sein (S. 73). Hier soll nur noch darauf hingewiesen werden, daß eine doppelstöckige, auf allen vier Seiten herumgeführte Säulenhalle das Peristyl in dem hellenistischen Hause des Konsuls Attalos in Pergamon aufweist [1]), dessen zweites Stockwerk vielleicht erst später, unter Eumenes II., bei Erweiterung der Stadt hinzugefügt worden war. Endlich trug wenigstens die eine Seite des Hofes in der Casa del Fauno [2]) und der Casa del Centenario [3]) zu Pompeji einen oberen Portikus.

e) Der ägyptisch ausgestattete Oekus und die Wendeltreppe.

Im sogenannten ägyptischen Symposion 20 konnten 9 Klinen gestellt werden, also genau so viel, wie im Oekus der Gynaikonitis 9 des Erdgeschosses, und wir haben

[1]) Ath. Mitt. XXXII 1907 S. 167 ff. (W. Dörpfeld).

[2]) Mau, Pompeji 2. Aufl. S. 300 ff., bes. S. 308.

[3]) Mau a. O. S. 371. — Winter, Kunstgesch. in Bildern I 22, 6—7.

gerade noch genügenden Raum zur Verfügung, um ihm auch dieselbe Größe wie jenem zu geben. Es verbleiben nämlich von der verfügbaren Länge noch 2½ Peripatosachsweiten, d. h. 18,75 E. oder 8,85 m, und das Zimmer konnte deswegen auch nicht die gesamte Breite des Innenbaues einnehmen, weil neben ihm noch die nach der Krypta führende Wendeltreppe 19 ihren Platz finden mußte. Denn beide lagen nach den Worten des Textes neben dem Aithrion: παρέκειτο κλῖμαξ καὶ συμπόσιον (Z. 98) Es mußten demnach die Klinen genau so aufgestellt werden wie in dem Frauenoekus 9 (o. S. 53). Freilich reichten sie dann, wenn wirklich die in der Maßangabe enthaltene Zahl aufgestellt war, bis unmittelbar an den Eingang heran, aber es lag ja die Säulenhalle des Aithrions noch davor.

Wie oben bereits bei der Besprechung des Proskenions 3 angenommen wurde (S. 41), wird sich dessen Tiefenausdehnung nach dem des ägyptischen Symposions gerichtet haben. Bei diesem selbst handelte es sich nun aber keineswegs um einen oecus aegyptius in der von Vitruv überlieferten Bedeutung des Ausdrucks, mit basilikaler Überhöhung des Mittelschiffes, vielmehr zeigte nur die Ausstattung (κατασκευή) ägyptischen Stil. Das ergibt sich aus dem γάρ, mit dem die Beschreibung der Peristasissäulen angeknüpft wird. Welchen großen Wert diese für die Gesamtauffassung der Architektur, die der Schiffspalast aufwies, hat, das wurde bereits eingangs erwähnt (S. 11). Kallixeinos bemüht sich, seinen Lesern ein möglichst anschauliches Bild ägyptischer Säulen zu vermitteln, und zieht die griechisch-korinthischen dabei nur zum Vergleiche heran. An eine Vermischung beider Stile, wie sie uns z. B. beim sogenannten ersten Schießkapitell von Alexandrien aus der ersten Ptolemäerzeit entgegentritt, wo u. a. an Stelle des untersten Blätterkranzes des griechischen korinthischen Kapitells ein Papyrusdoldenkranz aus einem Papyrusbündelschaft herauswächst, wo die ägyptische Sonnenscheibe und die Uräusschlange als Zierformen auftreten, ist keineswegs zu denken [1]). Zunächst wird unzweideutig angegeben, die Säulenschäfte seien rund gewesen (στρογγύλοι Z. 101). Diese Bemerkung hat nur dann Sinn, wenn man in ihr einen Hinweis auf das Fehlen der in der griechischen Baukunst üblichen Rhabdosis sieht. Das meint gewiß auch Leroux, der das Adjektivum frei mit »lisse«, also »glatt«, übersetzt (S. 221). Die einzelnen Trommeln waren abwechselnd weiß und schwarz [2]) oder — da man auch hier wie sonst auf der Thalamegos Stein wegen seines großen Gewichts nach Möglichkeit vermieden haben wird — Holzsäulen waren so bemalt, als ob sie aus verschiedenfarbigen Trommeln beständen [3]). Auch an Steinfournierung nach Art der Säulen im Oekus 14 oder der πετροποιία im bakchischen (16) könnte man denken. Diese Auslegung wird nicht nur der Wortbedeutung von σπονδύλος im allgemeinen, sondern auch dem klaren Gebrauch des Kallixeinos selbst zweifellos gerechter als die A. Kösters, die σπονδύλοι seien hier offenbar die Hals-

[1]) Th. Schreiber, Expedition Sieglin Bd. I Text S. 277 ff. Abb. 206. — Pfuhl, Späthellenistisches oder frührömisches Grabrelief in Alexandrien. Ath. Mitt. XXVI 1901 S. 294 ff.

[2]) Schweighäuser, Animadvers. III p. 151: παράλληλα adverbialiter positum esse adparet pro παραλλήλως. Einleuchtend erscheint Kaibels Konjektur: παραλλάξ.

[3]) Bötticher a. O. S. 72 Anm. 7.

bänder, die nach ägyptischer Art in dunkeln und hellen Farbtönen gehalten gewesen seien [1]).

Allerdings kommen Säulenschäfte mit abwechselnd weißen und schwarzen Trommeln in Ägypten nicht vor; ich wüßte nur die grundsätzlich gleiche Art der Dekoration mit abwechsend blau-gelb-grünen Streifen, die sich an einer Säule in Beni Hassan [2]) findet, zu erwähnen, daneben noch die abwechselnd hell und dunkel bemalten Rundhölzer an griechischen Holzsärgen des 4. Jahrhunderts aus Abusir.

Von den ägyptischen Kapitellen bemerkt Kallixeinos zunächst ganz allgemein, daß sie in ihren Umrissen beinahe aufgeblühten Rosen ähnelten. (Z 105). Der Vergleich lag ihm als Rhodier besonders nahe; denn die Münzen seiner Heimat trugen solche Blüten auf ihrer Rückseite [3]). Dieser Umriß hat aber am meisten Ähnlichkeit mit offenen Papyrusdoldenkapitellen [4]), vielleicht kann man noch genauer sagen, mit den offenen Doldenkapitellen der Papyrusbündelsäulen, wie sie in der Ptolemäer- und Kaiserzeit wieder auftauchen in Philae, Edfu und Kom Ombo [5]). Um den Kalathos der erwähnten Form seien beim ägyptischen Kapitell nun nicht wie beim griechischen korinthischen Helikes und Akanthusblätter gruppiert, sondern Lotosblüten und, wie es wörtlich heißt, »die Frucht eben sprossender Palmen«. Der Vollständigkeit halber wird dann noch hinzugefügt, daß mitunter auch andere Blütenmotive, also etwa Lilien, für den Schmuck der Kapitelle im Nillande verwendet wurden (Z. 110). Freilich muß man zugeben, daß die Stelle entweder von Kallixeinos unklar gefaßt oder aber in der Überlieferung verdorben ist. Denn was soll man sich unter der Frucht »eben sprossender Palmen« vorstellen? Die von Kaibel vorgeschlagene Änderung des καρπός in καρποί hilft nicht weiter. Man würde eher φοινίκων ἀρτίβλαστοι καρποί ererwarten, wie in unserer Übersetzung auch in Ermangelung eines besseren Ausweges angenommen worden ist, obgleich dadurch die Konzinnität des Ausdrucks λωτῶν ποταμίων κάλυκες καὶ φοινίκων ἀρτιβλάστων καρποί gestört wird. Derartige Zusammensetzungen mit Fruchtrispen der Palme sind tatsächlich erst in Philä [6]) erhalten, und Köster schreibt diese Neuerung auch erst der Kaiserzeit zu, während er mit Bezug auf unsere Stelle vorsichtig nur von Palmenmotiven spricht [7]). Doch müssen wir in dem Zeugnisse des Kallixeinos vielmehr einen frühen Beleg jener Form sehen.

Nicht viel klarer ist die Beschreibung in ihrem weiteren Verlauf. Die unmittelbar unter dem Knauf sitzende Trommel, also der Hals des Schaftes, trug »gleichsam ineinandergeflochtene Blätter und Blüten des Kiborion« (Z. 112 ff.). Mit κιβώριον wird

---

[1]) Die ägyptische Pflanzensäule der Spätzeit in Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes vol. XXV 1903 p. 105 Anm. 7. Schon Schweighäuser a. O. S. 151 setzt σπονδύλοι gleich tambours. Ebert a. O. S. 27.

[2]) Beni Hassan: Lepsius, Dkm. I 60. — Holzsarkophage: Watzinger, Griech. Holzsarkophage aus der Zeit Alexanders des Großen S. 3, 6, Taf. II.

[3]) Head, Historia Numorum 2. Ausg. S. 638 f. — Anson, Numismata Graeca I Taf. XXV—XXVIII.

[4]) L. Borchardt, Die ägypt. Pflanzensäule S. 38 ff.

[5]) Borchardt a. O. S. 42 f. — Kom-Ombo: Wolters, Springers Hdb. I 10. Aufl. S. 55 Abb. 130. — Philae: Capart, L'art Égyptien I Taf. 92. — Edfu: Noack, Baukunst des Altert. Taf. 31.

[6]) Borchardt a. O. S. 49 Abb. 78.

[7]) Köster a. O. S. 101, 105 Anm. 7.

von den Griechen das Fruchtgehäuse der ägyptischen Bohne (κολοκασία) bezeichnet; gemeint ist damit unser Nelumbium speciosum [1]). Diese Art Lotos, von der Nymphaea caerulea gänzlich verschieden, kommt erst auf Kunstwerken der Spätzeit vor, da die Pflanze in Ägypten ursprünglich nicht heimisch war, wie sie auch heute dort nicht mehr wild wächst [2]). In geringem Maße findet sich eine derartige Verzierung des Halses bei einzelnen späten Säulen Ägyptens [3]). Trotz der ausführlichen Beschreibung aber bekommt man kein klares Bild von den Kapitellen des Oekus 20, da Kallixeinos sichtlich sich nicht nur auf die Schilderung des tatsächlich an ihnen Vorhandenen beschränkt, sondern darüber hinaus von der Gestaltung ägyptischer Säulen im allgemeinen spricht. Das beweist der Schlußsatz (Z. 115): τοὺς μὲν οὖν κίονας οὕτως Αἰγύπτιοι κατασκευάζουσιν. Und da er nun einmal vom Gegenstande abgeschweift ist, schließt er auch noch eine Bemerkung über die Art der Wanddekoration, die im Niltale vorkommen soll, hinzu, daß nämlich zur Verkleidung schwarze und weiße Quader, bisweilen auch solche aus Alabaster verwendet würden (Z. 116), eine Inkrustationsart, die für uns in Ägypten sonst nicht nachweisbar ist und vielleicht nur in der Phantasie des Kallixeinos existierte [4]).

Neben dem ägyptischen Oekus lag endlich noch die nach der Krypta führende Wendeltreppe 19 (Z. 98) [5]). Zur Verfügung steht für sie bloß eine Interkolumniumbreite, also knapp 2 m, ein Raum, in dem eine Wendeltreppe bescheidener Abmessungen, κλῖμαξ πυκνή (Moschion bei Athen. 207c), bequem untergebracht werden konnte. Sie führte zunächst auf das Dach des Oberstockes, und von dort konnte man dann in die Krypta gelangen (oben S. 28).

Es ist kaum anzunehmen, daß das der einzige Zugang zu dieser und auf das Dach des Oberstockes gewesen sei. Es mögen sich noch an andern, weniger in die Augen fallenden Stellen Treppen befunden haben [6]). Ebensowenig wahrscheinlich ist es mir auch, daß die beiden κλίμακες 11 und 11′ allein die Verbindung zwischen Erd- und Obergeschoß abgegeben haben. Es hätte ja dann jeder, der durch die erste Prostas den Palast betrat, erst die gesamte Länge des Schiffes durchschreiten müssen, um hinaufzugelangen. Der hinter 19 gelegene Raum 19′ z. B. konnte sehr wohl noch eine vom Proskenion, das ja übergenug Platz bot, hinaufführende Treppe aufnehmen.

III. DER BAU ALS GANZES UND SEINE KUNSTGESCHICHTLICHE STELLUNG.

Als Ganzes wirkte die Schiffsvilla — von außen betrachtet — in erster Linie durch ihre Größenverhältnisse (Abb. 10): ihre Langseiten boten eine fast 80 m

[1]) F. Woenig, Die Pflanzen im alten Ägypten S. 210. Leunis, Synopsis der Pflanzenkunde II 696, 1145. Francé, Das Leben der Pflanze IV 1911 S. 342 schildert das Fruchtgehäuse als »ein verkehrt-kegelförmiges Gebilde«.

[2]) Borchardt a. O. S. 16 f.

[3]) Köster a. O. Etwas entfernt Ähnliches an dem Bildhauermodell der Spätzeit, Kunstgesch. in Bildern. Neue Bearbeitung I 13, 14 (Schäfer). Hals mit Zwischenstengeln von Nymphaea caerulea bei Borchardt a. O. S. 15 Abb. 27.

[4]) Perrot-Chipiez I S. 107; 330 über Verwendung von Alabaster.

[5]) Vgl. die oben S. 53 angeführte Literatur.

[6]) Vgl. S. 60 Anm. 6.

breite und reichlich 16 m hohe Front dar. Die verhältnismäßig sparsame architektonische Gliederung wurde in senkrechter Richtung erzielt durch die Säulen der Peripatoi und die Halbsäulen oder Pilaster, die sie wahrscheinlich an der Wand der Krypta fortsetzten, um in Stirnziegeln auf der Sima ihre freie Endigung zu finden. Für die durchaus nötige wagerechte Teilung sorgten das Gesims an der Wand des Innenbaues, das gewiß dessen Stockwerkteilung auch außen andeutete, ferner — in immer mehr abnehmender Höhe — der Fries des Umganges und das Geison der Krypta. Die rechteckigen Flächen, die durch dieses System senk- und wagerechter Linien entstanden, wurden von Türen und Fenstern durchbrochen. Der Verschluß der zwei letzten seitlichen Joche an der Prora, wenn er oben (S. 37) mit Recht angenommen wurde, beeinträchtigte die eben geschilderte Wirkung der Langseiten deshalb nicht in nennenswerter Weise, weil sie sicherlich die sonst freistehenden Stützen als Halb- bzw. Dreiviertelsäulen wiederholten und das Gesims zwischen Ober- und Unterstock an ihrer Außenseite herumgeführt trugen [1]).

Auf der einen Schmalseite an der Prora öffnete sich die Schiffsvilla weit dem Besucher, und hier war auch durch reichere architektonische Gliederung bewirkt, daß sich der Haupteingang gebührend abhob. Man betrat zunächst einen säulenumrahmten offenen Vorhof (1), so groß, als es die Raumverhältnisse des Schiffes zuließen. Der Eingang fiel jedem sofort nicht nur durch die Kostbarkeit seines Materials, sondern auch durch die Säulenprostase des Propylons in die Augen, die vermutlich mit ihren Giebelschrägen die sonst herrschende Vertikal- und Horizontalgliederung durchschnitt.

Die Räume waren in zwei Stockwerken angeordnet, wie es im Hausbau da, wo es der beschränkte Platz gebot, längst gebräuchlich war. Die des Unterstocks zerfielen deutlich in drei Gruppen: Vorräume, Andronitis und Gynaikonitis. Zum ersten gehörten das »Proskenion« (3) und der Pylon (5). Jenes vertrat die Rolle eines großen Vorzimmers, das Gästen, die warten mußten, einen kühlen und schattigen Aufenthalt bot.

Durch den Pylon (5) betrat man dann den inneren Vorhof der Männerwohnung (4), deren Bankettsaal, der μέγιστος οἶκος, mit seiner überreichen Ausstattung aus Zedern- und Zypressenholz, Gold und Elfenbein den würdigen Rahmen für die Pracht abgab, die sich vermutlich ähnlich, wie im Symposion des zweiten Ptolemäers [2]), in den Decken der Klinen, den goldenen Dreifüßen vor jedem Speisesofa und dem kostbaren Tafelgerät fortsetzte. Die Türen konnten den Geladenen ungehinderten Ausblick hinaus auf den Strom mit seinen Ufern gewähren und sorgten gleichzeitig auch für die so nötige frische Luft in gleicher Weise wie bei jenem Prachtzelt der Lichtgaden, der dort durch die basilikale Überhöhung gebildet wurde [3]).

Durch den angenommenen Prokoiton (7′) konnte man, ohne das eigentliche Schlafgemach betreten zu müssen, die Andronitis verlassen. Die quer durch das

[1]) Die auf Abb. 19 angedeutete Segmentdecke des Symposions 17 war natürlich für einen tiefer Stehenden nicht sichtbar.

[2]) Studniczka S. 118 ff.

[3]) Studniczka S. 113 ff.

ganze Gebäude gelegte Syrinx (8), die zugleich eine bequeme Verbindung beider Teile des Unterstockes mit den äußeren Umgängen darstellte, trennte sie scharf von den folgenden Räumlichkeiten. Diese wiederholten — vielleicht noch deutlicher, als der Text es ohnedies schon angibt (S. 54) — die Bestandteile der Männerwohnung in kleineren Abmessungen: Vorraum (9′), Oekus (9) und Koiton (10).

Enthielt so das Erdgeschoß in einfacher Anordnung diejenigen Zimmer, die für jede Wohnung vornehmeren Stils unerläßlich waren, so befanden sich im Oberstock ausschließlich solche, die sich auf den ersten Blick als Festräume darstellen. Aber auch für sie ergab sich eine klarere Anordnung, als eine nur flüchtige Lektüre des Textes zunächst vermuten läßt. Deutlich hoben sich uns diejenigen heraus, die den Tholoshof umrahmten. Es waren kleine, lauschige Gemächer, die sich vielleicht nicht ohne Absicht nach dem Tempel der Aphrodite öffneten [1]). So erweisen sie sich als eine Art oberer Gynaikonitis. Aber bereits sie offenbarten eine Eigenschaft, die man an allen Räumen des oberen Geschosses beobachten konnte: die Laune des Erbauers oder die Kunst des Baumeisters hatte fast jedem durch irgendeine Besonderheit der Innenausstattung einen eigenartigen Charakter zu geben gesucht. Bei dem Oekus 12 wurde das durch die seltene Rhombendekoration seiner Decke erreicht — wenn wir Kallixeinos richtig verstanden haben —, das kleine Trinkzimmer 14 hob sich durch seine edelsteingeschmückte Peristasis von den übrigen ab.

Wieder eine Einheit für sich bildeten die noch übrigen Räume, die offenbar eine obere Andronitis darstellten; entgegen dem bisher befolgten Grundsatze nämlich waren von jetzt ab große Säle und ein Hof aneinandergereiht. Zu Venus gehört auch Bakchus, und er kam in dem Symposion 16 zu seinem Rechte. Aus der Grotte in diesem Saale blickten die Bilder der königlichen Vorfahren, unter ihnen vielleicht auch das des Gottes selbst, auf die zu frohem Gelage vereinten Gäste herab. Je nach Bedarf konnte diesem Gemach durch die besondere Dachkonstruktion der benachbarten Skene 17 frische Luft oder kühlender Schatten geboten werden, falls man es nicht vorzog, in dem anmutigen Raume selbst, wie er im Texte heißt, zu verweilen.

Das anschließende Aithrion 18 stellte sich uns als eine Weiterführung der darunter liegenden zweiten Prostas dar, die vielleicht auch den praktischen Zweck verfolgte, dem Maste einen geeigneten Platz zu schaffen.

Derjenige, der die ringsum laufende Galerie durchschritten hatte, fühlte sich durch den letzten Saal 20 in eine andere Welt versetzt: hier allein umgab ihn ägyptisierende Architektur und Dekoration.

Die noch höher gelegene Krypta endlich gestattete, besonders bei Regenwetter, einen unbehinderten Genuß der Landschaft, durch die der Nil das Schiff trug.

Als eine im Grundriß immer wiederkehrende Maßeinheit ergab sich durch eine wahrscheinliche Überlegung (S. 27) die Strecke von $3^3/_4$ E. = 1,97 m, d. h. der 8. Teil der gesamten Schiffsbreite oder ein halbes Seitenjoch. Fast durchgängig konnte es bei Längs- und Querteilungen des Decks zugrunde gelegt werden. Die

[1]) Vgl. o. S. 58.

wenigen Ausnahmen, z. B. bei den kleinen Räumen 10, 11, 12, 14, 15, fallen dagegen nicht ins Gewicht. Rund 5mal ist es in der Säulenhöhe der Peripatoi enthalten, etwa zweimal in den Halbsäulen der Krypta. Endlich konnten wir es auch sämtlichen Säulenachsweiten zugrunde legen, außer in dem kleinen Oekus 14 und in dem Tholoshofe 13, wo seine Beibehaltung eine für den Gesamteindruck zu geringe Stützenzahl ergeben hätte.

Abb. 29. Artemistempel im Hieron von Epidauros (Studniczka, Symposion).

Mit Bezug auf den Grundriß der Räume kommt nun Leroux (S. 223) zu dem abschließenden Urteil: les symposions de la dahabié royale étaient égyptiens par le plan et l'ordonnance, grecs par la décoration. Doch wird man das nicht gelten lassen können. Sein Hauptargument bildet die Annahme, daß alle Oeken der Thalamegos nach demselben Prinzip mit quadratischem Grundriß und innerer Säulenstellung an vier oder wenigstens drei Seiten angelegt gewesen seien (S. 222). Das letztere galt jedoch nach den vorangegangenen Ausführungen nicht für die σκηνή (17), also einen der größten Räume, bei dem vielmehr alle Wahrscheinlichkeit für gänzliches Fehlen innerer Stützen sprach (S. 62). Dagegen deutete das ἐπιστύλιον περιτρέχον in dem bakchischen Symposion (16) in der Tat auf eine ringsum laufende Peristasis, und bei den Räumen 6, 9, 14 und 20 legten die Vorbilder der erhaltenen Oeken die Ansetzung der Säulen auf drei Seiten unter Freilassung der Eingangsfront besonders nahe. Daß diese späten Beispiele in Verbindung mit dem Zelte des zweiten Ptolemäers für die Schiffsvilla beweiskräftig sind, hat Studniczka S. 106 ff. gezeigt, der aber unter Hinweis auf die grundsätzliche Verschiedenheit der Säulenoeken und der hypostylen Tempelhallen Ägyptens die Urform jener nach wie vor im mykenisch-homerischen tetrastylen Megaron erblickt, das sich dann im Tempelbau weiterbildete, um bereits im 4. Jahrhundert die Gestalt der pompejanischen Oeken anzunehmen, wie sie uns im Artemistempel im Hieron von Epidaurus entgegentritt (Abb. 29) [1]. Dieser zeigt außerdem noch eine andere Besonderheit, die für uns in Betracht kommt: seine Cella nähert sich in auffälligem Maße dem Quadrat. Demnach zwingt uns nichts, mit Leroux für den quadratischen Grundriß der Oeken 9, 14 und 20 die Vorbilder in der Architektur des Nillandes zu suchen, zumal die übrigen großen Säle alle oblong sind und im Gegensatz zu den ägyptischen ihren Haupteingang an der Schmalseite haben. Besonders trat diese Orientierung in der Richtung

[1]) Studniczka S. 110 Abb. 27.

der Längsachse bei dem οἶκος μέγιστος (6) zutage, wo durch die Breite des vorhandenen Raumes und die Zahl der Klinen quadratischer Grundriß völlig ausgeschlossen war (S. 45). Aber gerade in diesem Saale sah Leroux den stärksten Beweis für sein Urteil über den Bau als Ganzes (o. S. 72). Daß kleinere, säulenlose Zimmer quergelegt waren, kann deswegen nicht ins Gewicht fallen, weil bei ihnen in erster Linie der gerade vorhandene Platz maßgebend war.

Nicht ägyptisch war die typische Verbindung von οἶκος und κοιτῶνες, für die wir die nächsten Analogien in dem Oekus mit seinem Thalamos und Amphithalamos in Priene und bei Vitruv VI 7, 2 fanden (S. 58), nur daß im Unterstock die Zimmer bei der geringen zur Verfügung stehenden Breite abweichend von der in jener Stadt herrschenden Regel hinter-, statt wie im Oberstock (15, 14, 15′) nebeneinander, lagen.

Auch der Π-förmige Eingang, der durch die Fortführung der doppelstöckigen Peripatoi über die Propylonfront hinaus entstand, war etwas der griechischen Architektur ebenso Vertrautes (S. 35) wie die an den Außenseiten herumlaufenden Säulenhallen (S. 26).

Anders dagegen verhält es sich mit den peristylen Höfen 4 und 13 [1]). Sie sind in Ägypten uralt und werden im griechischen Hausbau erst in hellenistischer Zeit endgültig Regel, d. h. dann, als jenes Land schon stark mitgewirkt haben kann. Andrerseits war der umsäulte Hof in Griechenland bereits vor diesem Zeitpunkte längst bekannt. Deshalb ist die Annahme, daß die Erbauer der Thalamegos hier unbedingt auf ägyptische Vorbilder hätten zurückgreifen müssen, nicht ohne weiteres nötig. Die Ähnlichkeit ferner, die die beiden übereinanderliegenden Raumgebilde, die zweite Prostas und das Aithrion, mit den Lichtschächten kretischer Paläste boten, zu der in der Auflösung der Wände im größten Oekus 6 und vielleicht auch in dem der Frauenwohnung 9 durch die zahlreichen Türen noch eine andere hinzukam, wird man wohl eher für zufällig ansehen als eine unmittelbare Einwirkung minoischer Baukunst auf die Ägyptens annehmen. Das Umgekehrte, d. h. einen Einfluß des Nillandes oder Babyloniens auf Kreta, lehnt für diesen Punkt Fiechter [2]) ausdrücklich ab. Es mögen eben gleiche Bedürfnisse zu ähnlichen Bauformen geführt haben.

Als zweifellos ägyptisch wird man auf den ersten Blick die Hintereinanderreihung großer Säle anzusprechen geneigt sein, wie sie vor allem für die zweite Hälfte des Oberstockes bezeichnend war und dort besonders in die Augen fiel, da sie auf einen nach dem entgegengesetzten Grundsatze um einen deutlichen Mittelpunkt gruppierten Raumkomplex folgte. Hier liegen Analogien sehr nahe, die ägyptische Tempelanlagen in ihrer Anlehnung an Wohnhäuser bieten [3]). Doch muß man sich da wieder vor Augen halten, daß, wenn einmal große Repräsentationsräume für nötig erachtet wurden, bei der geringen Breite des Schiffes eine andere Anordnung nicht möglich war.

Sicherlich aber waren der Baukunst des Niltales die διατόναια τοξοειδῆ des

[1]) Näheres bei Studniczka 107 ff., dort auch die Literatur.

[2]) Pauly-Wissowa, RE VII s. v. Haus. S. 2531.

[3]) Springers Hdb. I 10. Aufl. S. 35 ff. Vgl. das rekonstruierte Ramesseum, aus der Vogelschau gesehen, bei Perrot-Chipiez I S. 385 Abb. 220.

zeltartigen Symposions 17 entlehnt, und der οἶκος Αἰγύπτιος 20 verdankte diese Bezeichnung der ägyptischen Eigenart seiner inneren Ausstattung (S. 63, 67).

Auch sonst hatte der Orient einiges beigesteuert, was der griechischen Architektur ursprünglich fremd war. Das gilt von dem Gebrauche, mit Edelsteinen die Säulen dicht zu besetzen, wie es in dem kleinen Zimmer 14 der Fall war, und endlich wies die Grotte mit den Standbildern der königlichen Familie im Oekus 16, die eine Auflösung der Wandfläche bedeutete, in jene Länder als ihren Entstehungsort (S. 61).

Das Wichtigste bleibt jedenfalls, daß der ganze Gedanke, sich eine Villa auf einem Schiffe zu errichten, besonders nahe gelegt wurde durch das heiße Klima Ägyptens, das frische Luft in höherem Grade als anderswo begehrenswert erscheinen lassen mochte, und durch die seit alter Zeit allgemein im Gebrauch befindlichen Nilbarken mit ihren leichten Kajüten, die schon gegen Ende des 14. Jahrhunderts zu so stattlichen Bauten anwuchsen wie die im Relief Taf. I dargestellte und zu weiterer Ausbildung in noch größeren Abmessungen geradezu herausforderten.

Manches von dem, was uns nur die Thalamegos zeigt, hat im hellenistischen Hausbau weitergelebt. Der umsäulte Oekus wird ein wichtiger Bestandteil stattlicher Wohnungen; die Tholos im peristylen Innenhof tauchte wieder auf in Darstellungen II. Stils und an den peträischen Fassaden, die Palastarchitektur wiedergeben (S. 55); die Π-förmige Prostas zum Eingang weit angelegter Landhäuser gestaltet, war auf Wandmalereien und in Ruinen wiedererkennbar (S. 35).

Für den Bau als Ganzes ließ sich in dem uns bisher zugänglichen Material kein Beispiel finden; doch wäre es verfehlt, deswegen anzunehmen, daß etwas vollkommen Neues gewissermaßen aus dem Nichts geschaffen worden wäre. Er hat, abgesehen von Besonderheiten, die durch die räumlichen Verhältnisse des Schiffes bedingt waren, jedenfalls seine Vorbilder in den alexandrinischen Königsvillen, die sich an den Ufern des Nils und des Meeres erheben mochten und von denen uns die Ausgrabungen noch keine Kunde vermittelt haben.

Schneeberg Sa. Fritz Caspari.

NEUE DURIS-GEFÄSSE.

Mit Tafel 2—4.

Daß sich die geschickte Hand des Duris nicht bloß auf Schalen versucht hat, beweisen zum mindesten der signierte Kantharos und Psykter, vielleicht auch die fünf Lekythen, die er, wenn man den apart angebrachten Namen ohne Verbum als Malersignatur gelten lassen will, in schwachen Stunden, sein besseres Können verleugnend, gemalt hat (Ἐφημ. 1907, S. 219 ff.; Perrot-Chipiez X, S. 524 ff.). Aber während sich eine Reihe unsignierter Schalen zwanglos seinem Werk einreihen, so daß sich ihre Zahl leicht auf ein halbes Hundert bringen läßt, hat die überzeugende Zuweisung größerer Gefäße nicht recht glücken wollen. Hartwig, dem das Hauptverdienst der Duris-Forschung gebührt, hat selbst diese Schwierigkeit betont (Meisterschalen S. 228 und 624), die auch von seinen Nachfolgern nicht behoben wurde. Eine

von Furtwängler (Ägina S. 344 f.) zusammengestellte Gruppe hat Hauser (Furtw.-Reichh. II S. 234) mit Recht nicht akzeptiert, und auch die Zuweisung des Münchner Marpessapsykters (Furtw.-Reichh. Taf. 16) hat sich nicht bewährt: Beazleys Einreihung dieser Vase unter die frühen Werke des Pan-Meisters (J. H. St. 1912, S. 357) wurde durch Waldhauers Publikation einer weißgrundigen Lekythos in Petersburg (Österr. Jahresh. 1913, Taf. II) zur Evidenz erhoben (vgl. J. H. St. 1914, S. 175). Näher an die Sphäre des Duris kam Furtwängler mit den beiden Berliner Peliken 2166 und 2167, zu denen noch eine »dritte Replik« kommt (in Bologna, Catalogo dei vasi delle necropoli Felsinee Nr. 161).

Durch die Bekanntgabe von vier Scherben einer Pelike, die sich jetzt im Museum der K. Russischen Archäologischen Gesellschaft in St. Petersburg befinden, ist der Erforschung der größeren Duris-Gefäße neuerdings ein sicherer Grund gelegt worden. Laurent Moiseeff, der sie in den Zapiski der klassischen Abteilung der genannten Gesellschaft VII S. 78 ff. veröffentlicht hat, ist es nicht entgangen, daß sie von derselben Hand bemalt sind wie die Berliner Schale Furtw. 2286 (hier Taf. 2), also von der Hand des Duris. Ich kann mir die Begründung dieser Zuweisung ersparen, indem ich Abb. 1. 2 die vier Fragmente (paarweise zusammengesetzt) nach der Publikation abbilde. Es sind repräsentative Bilder, eine Spendeszene und ein Götterverein, seitlich umrahmt von der altmodischen Granatapfelkette und oben von dem Band schrägliegender Palmetten abgeschlossen, das jetzt als neue und zukunftsreiche Zierleiste in die Vasendekoration eindringt (vgl. auch die Vivenziovase Furtw.-Reichh. Taf. 34). Die Petersburger Scherben ziehen aber unweigerlich zwei weitere Gefäße nach sich, die Brüsseler nolanische Amphora R. 308 (Abb. 3. 4) und den Pariser Stamnos G 187, auf den mich F. Hauser gütigst aufmerksam gemacht hat und dessen enge Verwandtschaft selbst aus der schlechten Wiedergabe in der Elite céramographique, III. Taf. 59 und 60 (Abb. 5 und 6) erhellt. Die Berliner Schale bildet mit Amphora und Stamnos eine Gruppe, die geschlossener nicht sein könnte; ich verweise nur auf drei Äußerlichkeiten: die Zeichnung der vom Gewand bedeckten Brüste, die kunstvollen Hauben, die Loslösung der nach außen gebogenen Stirnlocke.

Der Wert dieser Wiedergewinnung einer Gruppe von Duris-Gefäßen besteht nicht bloß darin, daß wir die schöne Zeichenkunst dieses Meisters jetzt an Figuren größeren Maßstabes studieren können; daß wir, deutlicher als auf den Schalen, des Duris Anteil an der Vereinfachung und psychischen Steigerung der Formen verfolgen können, die in dieser Zeit die Vasenmalerei und die ganze Kunst der Griechen durchweht. Interessant und wichtig sind vor allem die dekorativen Werte, die Betonung der straffen Gefäßformen durch große und einfache Figuren, die parataktische Komposition ruhigbewegter Gestalten, die Anbahnung eines monumentalen Stils, der von gewaltiger Wirkung auf die Vasendekoration des 5. Jahrhunderts gewesen und schwächeren Begabungen oft genug zur gefährlichen Klippe geworden ist. Die Brüsseler Amphora, einer der ältesten Vertreter des »nolanischen« Typus (vgl. hierzu B. S. A. XVIII, S. 219), hat auf der Vorderseite noch eine »Szene«, Wappnung eines Kriegers; die Rückseite nimmt ein in den Mantel gehüllter Knabe ein, der mit diesem Rüstungsbilde nur sehr äußerlich verknüpft ist: der Helm, den er in der Rechten

hält, würde dem Zivilisten schlecht zu Gesichte stehen und seinem Genossen als Dublette nur lästig fallen. Der Schritt zur rein dekorativen, »sinnlosen« Rückseitenfigur ist nicht mehr groß, und welch ausgiebigen Gebrauch die Folgezeit von den inhaltslosen monumentalen Gestalten im Mantel gemacht hat, ist bekannt. Es



Abb. 1. Vasenscherben in Petersburg.

würde zu Duris' Art vortrefflich passen, wenn er sich als Ahnherr aller jener »Mantelfiguren« erweisen ließe.

Die historische Einreihung der genannten Gefäßgruppe in die Gesamtheit der Duris-Vasen kann unmöglich versucht werden, wenn Furtwängler mit seiner Behauptung, die beiden Wiener Schalen Furtw.-Reichh. Tafel 53 und 54 seien gleichzeitig entstanden, Recht behält. Aber so glänzend die Aufdeckung des stilistischen Unterschiedes war, so wenig genügt die Erklärung, Duris habe auf der Rüstungsschale sich aller Fortschritte entäußert und ein altertümlicheres Werk genau kopiert.

Diese exakte Zurückschraubung des Stils, unvereinbar mit allem, was wir vom künstlerischen Schaffen der griechischen Frühzeit wissen, ist durch die vorgebrachten Gründe eher widerlegt als bewiesen worden. Die ähnliche Leichtigkeit des Brandes und die gleichweiten Lagerringe sprechen nicht einmal für Gleichzeitigkeit des Brennprozesses. Die Art der Ornamentierung ist keineswegs identisch, ebensowenig das Verhältnis der Figuren zum Raum. Lieblingsname und Buchstabencharakter kehren



Abb. 2. Vasenscherben in Petersburg.

auf andern Schalen wieder. Die annähernde Übereinstimmung der ganz normalen Größenverhältnisse hat nichts Auffälliges, und was die Identität der Form anlangt, so scheint mir, wenigstens nach Reichholds Skizzen (Taf. 53 und 54, Text S. 275) und einer mir vorliegenden Photographie der Profilansichten zu schließen, eher ein charakteristischer Unterschied vorzuliegen: die Rüstungsschale hat einen kantigeren Fuß, ein bauchigeres Becken als die Waffenstreitschale, die sich der flachen und elegant geschwungenen Form der Hippodamaszeit, z. B. der dritten Pythonschale unseres Meisters (Pottier, Douris Fig. 1) nähert.

Ist damit die These von der gleichzeitigen Entstehung der Wiener Schalen er-

schüttert, so fällt auch die von Hauser (Berl. phil. Woch. 1904, S. 236 f.) für diesen Fall mit Recht geforderte Verschiedenheit der Malerhände dahin. Duris, dessen



Abb. 3. Amphora in Brüssel. R. 308.

Handschrift Furtwängler auf der Rüstungsschale trotz des fremden Einflusses richtig erkannt hat, ist eben ein Schüler des »Panaitiosmeisters«, d. h. wahrscheinlich des

reiferen Euphronios (F.-R. II, S. 177), gewesen. Die Beziehungen reichen offenbar bis in die Athenodotoszeit zurück, wo der ältere Meister auf einer Athener Schale



Abb. 4. Amphora in Brüssel. R. 308.

(Coll.-Couve 1166; J. H. St. X, Taf. 1; F.-R. II, S. 174) den Lehrling anredet und im Bilde vorführt. Daß dieser seine Malertätigkeit ganz im Fahrwasser des berühmten

Freundes begann, kann nicht verwundern. Hat er, dessen Stärke auf ganz anderem Gebiet als auf kühner Beobachtung und dramatischer Schilderung lag, doch auch in reiferen Jahren oft genug die Erfindungen anderer sich zu eigen gemacht. In seinem Glanzwerk, dem Satyr-Psykter, ist der Einfluß des »Berliner Meisters« (J. H. St. 1911, S. 277 und 291), in Konversations- und Schulszenen der des Makron erkannt worden (F.-R. I, S. 247; Hartwig, Meisterschalen S. 587; F.-R. III, S. 90). Die Raufbilder der Berliner Schale (Arch. Zeit. 1883, Taf. 2) sind sicher Naturwiedergabe zweiter Hand (vgl. Hartwig S. 90 und 226); die Rückansicht des Symposiasten (F.-R. II S. 83 f.; Jacobsthal, Göttinger Vasen S. 56 ff.) stammt von einem Maler, den sich auch der alte Epiktet zum Muster genommen hat. Die Londoner Palästraschale E 39 kann ich mir ohne den Einfluß des Erzgießereimeisters (vgl. J. H. St. 1906, Taf. 13 und Gerhard, A. V. 271), Symposia wie Furtw.-Reichh. Taf. 105 oder Hartwig, Taf. 67, 3 ohne temperamentvollere Vorbilder (vgl. Mus. Greg. II, Taf. 83, 1; Hartwig Taf. 35, 4b, Brygos?) nicht denken. Aber auch die späteren Werke des Euphronios selbst scheinen ihre Wirkung auf Duris nicht verfehlt zu haben. Hartwig konstatiert (S. 612) mit Recht auf zwei Kampfbildern den Einfluß des Meisters der Peruginer Troilosschale, in dem man doch lieber mit Furtwängler (F.-R. II, S. 134) den temperamentvollen »Panaitiosmeister«, d. h. Euphronios, als den [Ones]imos der Louvre-Schale (Hartwig S. 504 und 530) erkennen wird. Gerade diese Kampfbilder beweisen aber auch, wie weit des Duris und Euphronios Wege in der Folgezeit auseinanderliefen und daß die von Sauer neuerdings (Thieme-Becker, Künstlerlexikon X S. 217) wieder aufgenommene Ansicht, die Perserschale Jahrb. 1888 Taf. 4 sei ein signierter Duris, zwei völlig verschiedene Temperamente verwechselt.

Läßt sich durch alle diese Erwägungen das Euphronische in der Wiener Rüstungsschale durch Beeinflussung eines Anfängers ungezwungen erklären, so wird damit auch die Malersignatur wieder in ihre vollen Rechte eingesetzt, und wir können den Weg aufsuchen, der von diesen Anfängen zu unserer Gefäßreihe führt. Ich glaube, es empfiehlt sich, zu diesem Zweck eine Gruppe signierter Duris-Vasen zusammenzufassen, die sich durch allerhand archaische Eigentümlichkeiten als frühe Werke erweisen: die Wiener Rüstungsschale (F.-R. Taf. 53), die Bostoner Schale aus Corneto (Hartwig, Taf. 21, Baldwin Coolidge Phot. 10 007—9), die beiden Berliner Schalen F. 2283 und 2284 (Arch. Zeit. 1883, Taf. 1 und 2), die Wiener Waffenstreitschale (F.-R. Taf. 54). Alle diese Schalen — die übrigens auch durch das merkwürdige frühe Vorkommen des vierstrichigen Σ verknüpft werden — umsäumen ihre Außenbilder unten mit einem Ornamentband und umrahmen das Innenbid entweder sehr reich oder nur mit dem altmodischen tongrundigen Rändchen, für das Duris lange Zeit eine merkwürdige Vorliebe hat. Die Altertümlichkeit des Stils verrät sich z. B. in der Wiedergabe des Haarkonturs, dessen kleine Bögen erst auf der Waffenstreitschale der (vom Euergides-Meister J. H. St. 1913, S. 347 ff. vorbereiteten) vereinfachten Form zu weichen beginnen, und in den Gewändern: der Chiton wird noch in plastische Faltenbündel aufgeteilt oder durch dünne Parallelen und gekräuselten Rand wiedergegeben, im Mantel herrscht noch stark die gebundene Anordnung. Da diese Schalengruppe durch ihren Stil und die Inschrift von Berlin 2283 noch mit

der Panaitioszeit verklammert ist, wird man sie etwa in das Jahrzehnt nach der Leagroszeit, in die Jahre vor der Marathonschlacht, ansetzen dürfen. Es ist die Zeit, in der Duris sich vom euphronischen Einfluß emanzipiert und seinen eigenen zierlichen Zeichen- und dekorativen Kompositionsstil ausbildet. Den Brüsseler Kantharos (F.-R. Taf. 74) wird man, soweit auch seine Kampfbilder über die der Bostoner Schale hinausgehen, auf Grund seines Haar- und Gewandstils, seiner eckigen und ausgebreiteten Motive noch dieser Frühzeit angliedern.

Dieser frühen Chairestratoszeit gehören nun unsere Duris-Gefäße sicher nicht mehr an. Man braucht nur die spendende Frau und den panzeranlegenden Knaben der Rüstungsschale, den Chiton der abschiednehmenden Krieger in Wien und Berlin, die Mäntel auf der Waffenstreitschale mit ihren Gegenstücken innerhalb unserer Gruppe zusammenzustellen, um sofort zu sehen, daß die Aufteilung des dünnen Stoffes in Einzelbündel einer freieren Verteilung gewichen ist, daß der dickere Mantel der Männer sich in umbrechenden Falten zu stauen beginnt.

Die Waffenstreitschale leitet zu einer zweiten Phase des Duris über, in die man zwanglos den Rest der Chairestratosschalen zusammenfaßt. Eine dieser Schalen, die Bostoner mit dem Todesdämon (Hartwig Taf. 22; Baldwin Coolidge Phot. 10 002), umrahmt das Innenbild mit einer stehenden Palmettenreihe, die übrigen begnügen sich mit dem schlichten tongrundigen Rändchen: die Pariser Palästraschale G 118 (W. Vorl. VI, 9; Pottier, Douris S. 29), ihre fragmentierten Nachbarinnen G 120 und 122, und die Londoner Palästraschale E 39 (Murray, Greek Designs 24; J. H. St. 1906, Taf. 12). Es liegt nahe, auch die paar übrigen Rändchenschalen des Meisters dieser Gruppe anzugliedern. Die Schale Orloff (Rev. arch. 1913, I, S. 31 ff.) schließt sich in der Tat, wie Waldhauer bemerkt hat, aufs engste der Pariser Palästraschale an; das Fragment Louvre G 119 (W. Vorl. VII, 4, 2) ist fast eine Replik davon und kann sehr wohl von einer Chairestratosschale stammen; die Bostoner Komosschale (Baldwin Coolidge Phot. 10003/4 und 11 899) gehört ebenfalls durchaus in diesen Kreis; nur die (ganz ungenügend publizierte) Pariser Nereusschale G 116 (W. Vorl. VII, 2; Pottier, Douris S. 65; Alinari 23 732) ist entschieden jünger. (Die Florentiner Schale Hartwig S. 211 ist noch nicht veröffentlicht.)

Das Gesamtbild, das diese jüngeren Chairestratosgefäße bieten, ist schon viel geschlossener und konsequenter als das der älteren. Einzig die Londoner Schale, die einem freier komponierenden Meister (s. o.) nachempfunden ist, fällt etwas aus dieser Reihe, die deutlich den Stil der Berliner Palästraschale (Arch. Zeit. 1883, Taf. 2) fortsetzt und die auf der Waffenstreitschale gemachten Fortschritte gleichsam einübt und auswendig lernt. Die Figuren der Außenbilder sind nicht mehr so ineinander verzahnt wie früher, breiten sich aber doch noch mit unverkennbarem Bemühen in der Fläche aus; und die Innenfigur verleugnet die archaische Tradition der speichenartigen Kreisfüllung noch nicht so stark wie die Masse der mit Mäander gerahmten Bilder, wennschon die Stufe der Bostoner Schale Hartwig Taf. 21 überwunden ist. Gewissermaßen als Frucht dieser Zeichenstudien kann der herrliche Londoner Psykter mit dem Preis des Aristagoras (F.-R. Taf. 48) gelten, der freilich stark von fremder Erfindung zehrt. Dagegen lassen sich unsere drei Gefäße auch

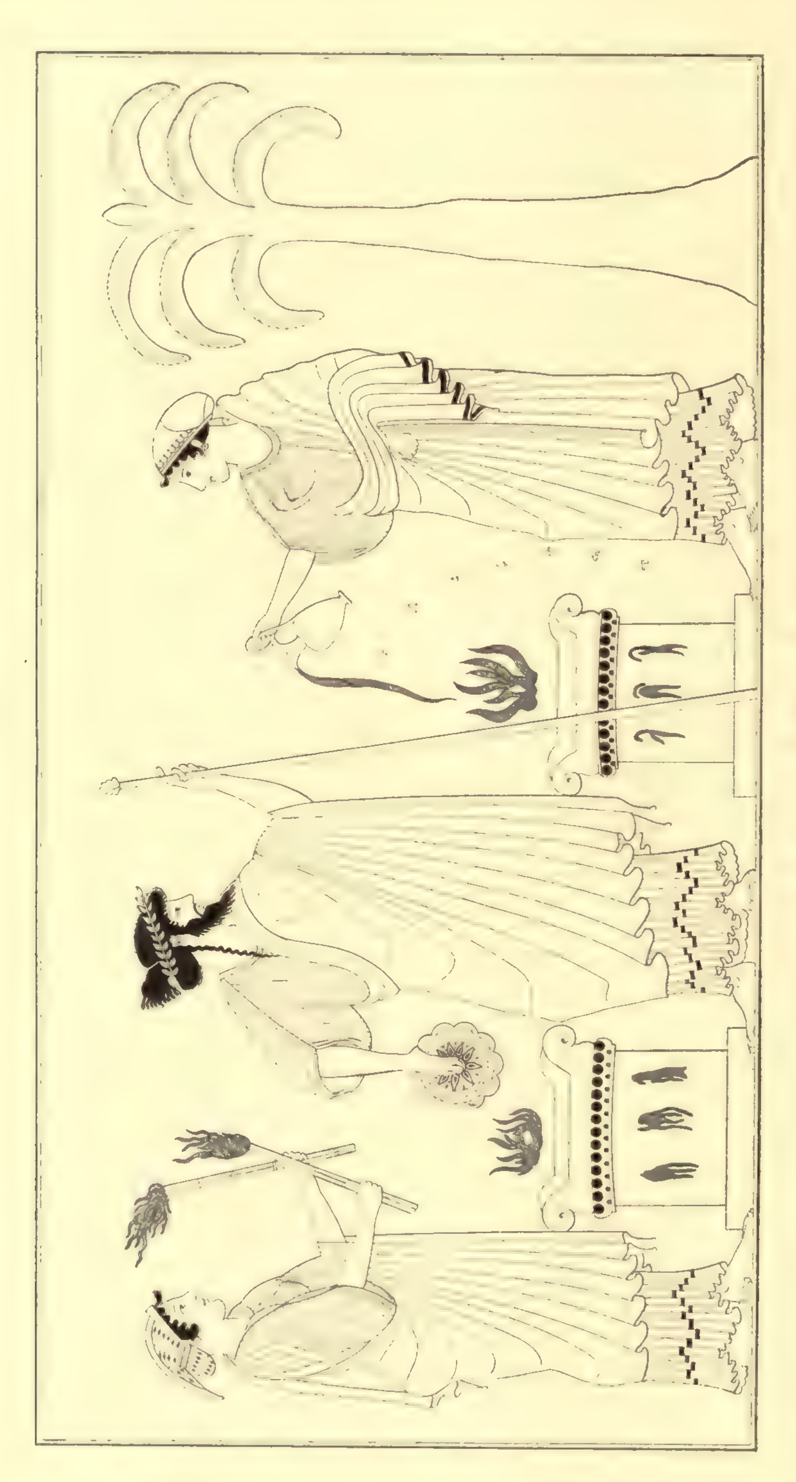


Abb. 5. Stamnos in Paris. G. 187.



Abb. 6. Stamnos in Paris. G. 187.



Abb. 7. Kylix München 2647.

hier noch nicht recht einreihen. Die Schalen bieten sehr wenig geeignete Vergleichsobjekte, und das Wenige, z. B. die Zeichnung der Mantelfalten, erhebt sich über die Waffenstreitschale noch nicht so weit wie die großen Gefäße. Diese sind vielmehr auch zeitlich fest mit der Berliner Schale F. 2286 verankert, die nicht bloß nach ihrem Stil, sondern auch nach ihrer Dekoration über die Chairestratosschalen hinausgeht.

Es kann nämlich kaum auf Zufall beruhen, daß keine dieser älteren Schalen den von Duris später so geliebten unterbrochenen Mäander um das Innenbild legt. Vielmehr hat der Meister offenbar am Ende der Chairestratoszeit neue Wege in der Schalendekoration eingeschlagen. Wir sahen schon, daß er in seiner Frühzeit gegen den damals beliebten einfachen umlaufenden Mäander, der nur zu leicht das Auge im Kreis um das Rundbild herumführte, eine ausgesprochene Abneigung bewies. Er blieb zunächst lieber bei dem schon in der Leagroszeit außer Kurs geratenen tongrundigen Rand, der einfigurigen Bildern als Rahmen vollauf genügte und mit der zierlichen Akkuratesse seines Figurenstils sogar recht wirkungsvoll harmonierte; zweifigurige Bilder umrahmte er mit Palmetten, auf den Berliner Prunkschalen sogar mit einem komplizierten, unterbrochenen Mäander und umlaufendem Figurenfries. Weder die reiche noch die schlichte Umrahmung waren auf die Dauer zu halten, als die Entwicklung immer stärker vom dekorativen Einfigurenbild zum »handelnden« Zweifigurenbild hindrängte. Auf der Pariser Nereusschale versucht der Maler zwar noch zwischen dem alten Rändchen und dem neuen Bildtypus zu paktieren: das Resultat hat ihn nicht zur Wiederholung dieses Verfahrens gereizt. Dagegen fand er für seine fortgeschritteneren Innenbilder einen neuen Rahmen, der seinem empfindlichen dekorativen Sinn mehr entsprach als der einfache umlaufende Mäander, einen Rahmen, dem er von jetzt ab durchaus treu blieb: den von Vierecken mit Kreuzfüllung unterbrochenen, also mit Ruhepunkten durchsetzten Mäander. Hand in Hand



Abb. 8. Kylix München 2647.

mit dieser Neuerung geht ein Wandel der Außendekoration: die Henkelgegend wird mit Palmettenranken geziert, die in fast identisch bleibender Form die Außenbilder voneinander trennen. Auch in der Anbringung der Inschriften macht sich eine Veränderung bemerkbar. Waren sie in älterer Zeit meist korrekt den Rand entlang hingeschrieben, so beginnen sie jetzt allmählich, sich freier im Raum zu bewegen.

So stellen sich die Mäanderschalen als jüngere Reihe den Chairestratosschalen gegenüber. Gerade der neue Rahmen erlaubt aber, wie mir scheint, eine weitere Aufteilung der Gruppe und eine präzisere Einreihung der Berliner Schale. Die überwiegende Mehrzahl der neuen Innenbilder, und darunter gerade die noch eng mit den chärestratischen verwandten, lassen Mäanderteil und Kreuzplatte in regelmäßigem Turnus wechseln; zwei etwas jüngere (unsignierte) Schalen, die Londoner E 56 und die Münchner F.-R. 24, häufen die Mäanderteile zu fünfen bzw. sechs; eine größere und offenbar jüngste Gruppe stellt zwischen die Kreuzplatten ein Mäanderpaar.

Auch wer Schwankungen zugibt, kann nicht leugnen, daß hier eine Art System vorliegt. Um dies deutlich zu machen, sei gestattet, die jüngste Gruppe vorgreifend auszuscheiden. Es sind die sämtlich unsignierten Schalen Hartwig S. 620 f., Nr. 4, 8, 10, 11, 13, 15, 18; S. 661; S. 672; S. 674. Die ersten sieben sind unbestrittene Zuweisungen Hartwigs. Die beiden Berliner Stücke 2288 und 2289 hatte schon Furtwängler im Katalog dem Duris zugeteilt. Die Einreihung der beiden Münchner Schalen 2646 und 2647 hat er im Führer durch die Vasensammlung (S. 32 und 36), die von 2646 Hauser in der »Griechischen Vasenmalerei« (Taf. 105) gutgeheißen; die mit der Münchner 2647 so frappant übereinstimmende Londoner Schale E 54 ist auch für Murray (Designs Taf. 9, 34) und für C. Smith (im Katalog) ein Werk des Duris; Hauser, der die Berliner Fadenzieherin neu publiziert hat (Österr. Jahreshefte XII, Taf. 1), pflichtet Furtwängler und Hartwig bei, und die Hephästschale der Pariser Nationalbibliothek (de Ridder 539 = Elite I Taf. 44/45) wird durch ihr Thiasos-

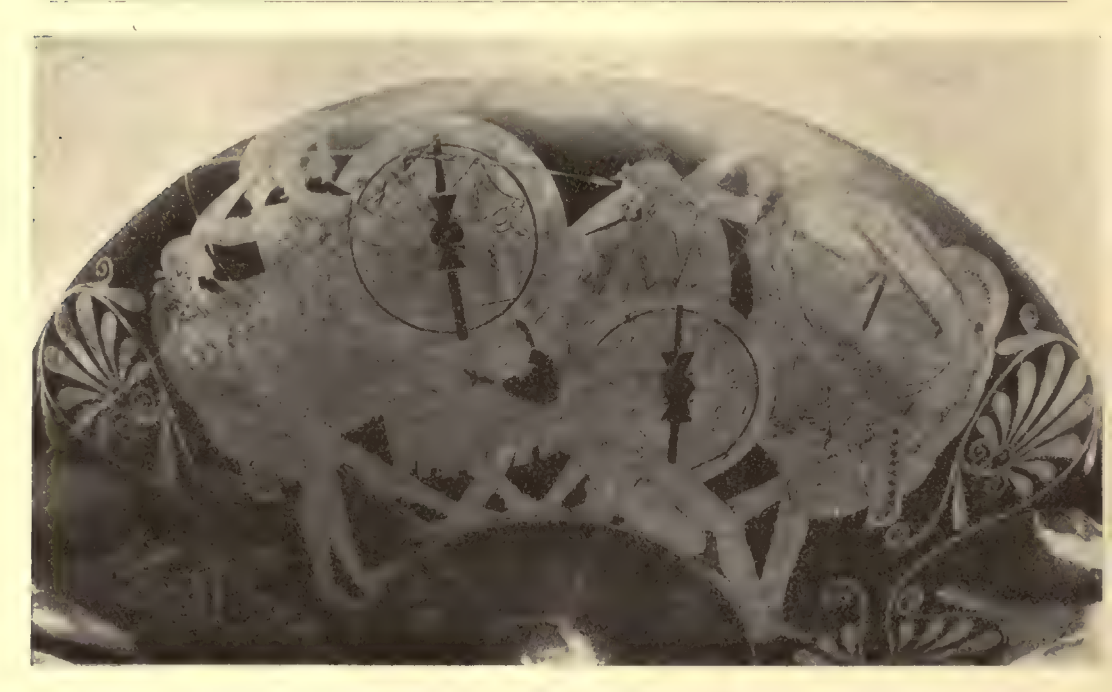


Abb. 9. Skiron-Schale, Berlin 2288.

bild mit der Münchner Schale 2647 (Abb. 7. 8. Taf. 3) verknüpft. Nun ist aber das Berliner Frauenbild dem Innenbild einer zweiten Hephästschale der Bibliothèque nationale (de Ridder 542 = Mon. V Taf. 35) engst verwandt und das Außenbild fast eine Replik der gleichen Darstellung de Ridder 539. Hartwig hat (S. 672 f.) dies wohl erkannt, sich aber durch den Blütenzweig der Hera, die vermeintliche Fabrikmarke des »Meisters mit der Ranke«, veranlaßt gesehen, einen zweiten Künstler zu postulieren, eine Art Doppelgänger des späten Duris, der sich manchmal durch größere Herbheit des Strichs, durch schärfere Formgebung von jenem unterscheide. Auch die Hauserschen Fragmente (S. 662) hätte Hartwig aus dem klar gesehenen Zusammenhang nicht lösen sollen; die gleichsam aus dem Henkelornament sich loslösenden, raumfüllenden Blüten, in denen er die Signatur des »Rankenmeisters« erblickt, sind doch nur ein Schritt weiter auf einem von Duris in seiner Spätzeit beschrittenen zukunftsreichen Wege, der sich durch elegantere Formung des Henkelzierats, durch stärkere Schwingung der Ranken, durch Einfügung des zwickelfüllenden Blattes kennzeichnet. Und ebensowenig darf die Cornetaner Schale Hartwig Taf. 74/75, die ein nahe verwandtes Ornament trägt, wegen der im Innenbild verstreuten Blüten jenem Phantom geopfert werden. Daß die Außenseiten ganz »das Gepräge der späteren Weise des Duris tragen«, betont der Herausgeber selbst (S. 663 und 676); wer sie z. B. mit den Außenbildern der Berliner Skironschale (Abb. 9. 10) vergleicht, wird jeden Zweifel an der Identität der Malerhand ablehnen und das Innenbild mit seiner ungewöhnlichen Komposition als einen über des Meisters Grenzen gehenden Versuch ansehen, mit



Abb. 10. Skiron-Schale, Berlin 2288.

den Besten der neuen Zeit wie dem Penthesilea-Meister Schritt zu halten. Die »Landschaft« hat im Berliner Skironbild (Taf. 4) ihre Parallele.

Auch das Münchner Linosbild (F.-R. Taf. 105) verrät ein höheres Ethos der Konzeption, als es Duris zu Gebote stand, und es ist überhaupt interessant, diese späte Schalengruppe, die nach dem Lieblingsnamen der Münchner Schale 2647 (Abb. 7. 8) die Polyphrasmongruppe heißen mag, im Rahmen ihrer Zeit zu betrachten. Die neue Größe dramatischer Auffassung, die um 470 eine Reihe wundervoller Kampfbilder mit wahrhaft äschyleischem Pathos erfüllt hat, ist an dem alternden Duris ziemlich spurlos vorübergegangen; sie lag nicht in seiner Art, und die schon genannten Reflexe stehen sehr vereinzelt. Um so mehr kam seinem stark dekorativen Empfinden die Freude an Daseinsbildern entgegen, die der Vasenmalerei im Laufe des 5. Jahrhunderts ein ganz verändertes Aussehen verliehen hat. Die Außenseiten dieser späten Schalen zeigen eine ausgesprochene Neigung zu Konversationsbildern, zu aktionslosen oder wenigstens so wirkenden Szenen. Die parataktische Reihung spricht so laut, daß sich die Bilder mit Hephästs Rückkehr kaum von den üblichen Thiasosszenen durch dramatischen Gehalt unterscheiden und die Tötung des Linos durch die Komposition eher verschwiegen als betont wird. Diesen starken dekorativen Schematisierungstendenzen stehen nur wenig Neuerungen in der Naturwiedergabe gegenüber. Die von Hartwig beobachtete schärfere Formgebung ist nicht zu leugnen und beschränkt sich keineswegs auf die als Werke des »Rankenmeisters« ausgeschiedenen Schalen; aber sie spiegelt die neue jugendfrische Realistik, die derb-individuelle

Zeichnungsweise, wie sie z. B. aus den Stallbildern des Penthesileameisters spricht, nur schwach wieder und läßt des Duris Anteil an den großen Kunstbewegungen nach den Perserkriegen in einem ziemlich armen Licht erscheinen. Am deutlichsten wird dies Verhältnis, wenn sich der Meister selbst abschreibt, wenn er, wie im Innenbild und Kampfbild der Berliner Skironschale ältere Arbeiten (vgl. London E 48 und W. Vorl. VI, 5) wiederholt. Auf ein paar Einzelheiten dieses späten Durisstils sei hingewiesen: das häufige Fehlen der Brustmuskelmittellinie, die eierstabartige Angabe der Nackenlocken, die Neigung zum geradlinigen Chitonsaum, die Schematik der Mantelüberfälle.

Gewissermaßen ein Ausdruck dieser Stilverarmung ist das Aufhören der Signaturen, das freilich auch ein Zeichen der Zeit ist. Auch die durchwegs waltende Zweifigurigkeit der Innenbilder hat diese Gruppe mit der Mehrzahl der gleichzeitigen Schalen gemein. Und schließlich weisen auch die Buchstabenformen, in denen der Meister bekanntlich schwankt, in junge Zeit. Das Sigma hatte er zwar nach seiner frühesten Periode fast immer aus drei Strichen gebildet; aber das Rho ohne schräge Schlußhasta, das in dieser Gruppe durchaus herrscht, hat nur wenige Vorläufer und in geringem Abstand (W. Vorl. VI, 5; VII, 5, Hartwig Taf. 67, 3). Daß das einzig vorkommende Delta die in der Frühzeit beliebte geschlossene Form hat, will nichts sagen, sie kehrt auch sonst gelegentlich wieder (Paris G 122; F.-R. 48).

Zwischen die Chairestratosvasen und diese Polyphrasmongruppe reihen sich nun die Schalen mit dem regelmäßigen Wechsel von Mäandergang und Kreuzplatte zwanglos ein. Da ihrer viele sind und eine Stilentwicklung auch innerhalb dieser Gruppe deutlich zu spüren ist, mögen sie, je nachdem sie mehr mit der älteren oder jüngeren Reihe zusammenhängen, auf zwei Epochen verteilt werden, die sich wie die übrigen nach Lieblingsnamen benennen lassen. Die unmittelbare Vorstufe zur Polyphrasmongruppe bilden mit ihrem Anhang die drei signierten Gefäße, die den schönen Hippodamas feiern: die Bostoner Thiasosschale (Amer. Journal 1900, S. S. 183 ff.; Baldwin Coolidge Phot. 1005/6 u. 11 890), die Berliner Schulschale (F.-R. 136) und die Pariser Ephebenschale aus dem Atelier des Python (W. Vorl. VI, 8; Alinari 23 728/9). Die Symposien London E 49 (W. Vorl. VI, 10), Reinach (Hartwig Taf. 67, 3), Florenz (Jacobsthal, Göttinger Vasen S. 58, unsigniert), Sammlung Kopf (Festschrift für Benndorf S. 86, unsigniert), London E 50 (Hartwig Taf. 67, 4; unsigniert, mit Lieblingsinschrift des Hippodamas) reihen sich mit ihrer freien, luftigen Komposition hier ebenso an wie die Gruppen mit den aufgehängten Schilden in Bonn (W. Vorl. VII, 5) und Corneto (Röm. Mitt. 1890, S. 338 f.; unsigniert). Das Leipziger Fragment (Hartwig S. 610) mag neben der Bostoner Thiasos-Schale seinen Platz finden, die unsignierte Bostoner Hippodamasschale (Hartwig Taf. 67, 1; Baldwin Coolidge Phot. 9529) neben der Schulschale (Innenbild). Von den drei Kampfschalen (W. Vorl. VI, 5; VII, 3, Arch. Zeit. 1883, Taf. 3) ist die früher bei Basseggio befindliche, die das Außenbild der Berliner Skironschale F. 2288 unmittelbar vorbereitet, wohl etwas jünger als die Berliner und Pariser, deren räumliche Gebundenheit auf eine der Hippodamaszeit vorausliegende Epoche weist. Hingegen gehören die drei unsignierten Schalen in London E 51—53 ganz in diesen Kreis; die freien räum-

lichen Verhältnisse ihrer Innenbilder (Murray, Designs 31—32), die Lösung der Inschriften vom Rande, die unbestimmte Formel der Lieblingsinschrift, die isolierten Staufalten der Mäntel sind dafür charakteristisch; die (unpublizierten) Außenbilder mit ihren Konversations- und Komosbildern schlagen eine Richtung ein, die wir in der Polyphrasmongruppe enden sahen. Und dasselbe gilt von der Schale der Pariser Nationalbibliothek (de Ridder 540, S. 409 f., Taf. 21), auf deren einem Außenbilde das Motiv der aufgehängten Trinkschalen aus den Symposien wiederkehrt und der geradlinige untere Chitonabschluß wohl zum erstenmal auftritt. Konversationsbilder hat schließlich auch die vatikanische Jasonschale, die Hartwig S. 667 f. dem schon genannten Doppelgänger des späten Duris zuweist und deren Innenbild (Moscioni 8595) wohl die reifste Leistung des Duris in dieser Epoche darstellt. Daß die beiden Schalen mit vermehrtem Mäander sich an die Hippodamasgruppe angliedern, vermuteten wir aus der Dekoration, und ihr Stil bestätigt es. Der Bittgang zu Achill (Murray 36, außen Konversationsbilder) ist wie ein Ausschnitt aus den Schalen in Bonn und Corneto, und die Heraklesschale F.-R. 24 mit ihren ganz parataktischen Außenbildern aus der Peleussage gibt innen ein würdiges Gegenstück zum Jason; den Schopf der Athena vergleiche man mit der Spenderin Hartwig Taf. 75.

Auf den Hippodamasschalen sind die einfigurigen Innenbilder noch in der Überzahl; aber wieviel lockerer sind sie als die chairestratischen. Wie frei ist der Berliner Sandalenbinder (Mon. IX Taf. 54), sind die Sitzenden in London (Murray 33) und Paris (G 121), die Stehenden in Boston, Corneto und London (Murray 31, 32) mit ihrer stark seitlichen Ansicht, die viel mehr in die Tiefe führt als die alte Ausbreitung der Gliedmaßen. Andrerseits fehlt es auch nicht an unmittelbaren Nachklängen der älteren Weise. Die Komasten des Britischen Museums (Murray 30) und der Pariser Nationalbibliothek (de Ridder 540), besonders aber die Krieger bei Basseggio, in Bonn und Leipzig stehen noch in sichtlichem Zusammenhang mit den letzten Rändchenschalen in Boston und Sammlung Orloff, wirken fast wie mäandergerahmte Bilder des älteren Typus und können unmöglich durch einen weiten Zwischenraum von ihm getrennt sein.

Ich glaube, diese Erwägungen helfen endgültig den Platz der Berliner Symposionschale bestimmen. Sie gehört zu einer Gefäßgruppe, die vor der Hippodamaszeit entstanden sein muß und die man nach dem Lieblingsnamen ihres schönsten Vertreters als Hermogenesgruppe bezeichnen kann. Es sind vor allem fünf Schalen, die nach ihrem archaisch-eng komponierten Innenbilde, nach der gedrängten Komposition der Außenseiten, nach vielen Einzelheiten des noch gebundenen Stils hierher, an die Spitze der Mäanderschalen, gestellt werden müssen: die Pariser Memnonschale G 115, die Duris in der Werkstatt des Kalliades gemalt und dem schönen Hermogenes gewidmet hat (W. Vorl. VI, 7; Alinari 23 723/4; Perrot-Chipiez X, Taf. 11); die Londoner Theseusschale E 48 (W. Vorl. VI, 3; Walters, History I Taf. 1; Murray 29); die beiden Kampfschalen in Paris G 117 und Berlin 2287 (W. Vorl. VII, 3, Pottier Douris Fig. 20; Arch. Zeit. 1883, Taf. 3) und die Berliner Symposionschale. Die Innenbilder sind durchweg zweifigurig, und es läßt sich zeigen, daß dies weder ein Zufall ist noch daß Duris etwa in der Hermogeneszeit ausschließlich zweifigurige

Innenbilder gemalt hat. Denn wenn die einfigurigen Mäanderschalen der Hippodamaszeit an die letzten Rändchenschalen anschließen, andrerseits die der Hippodamaszeit vorausliegenden ältesten Mäanderschalen alle zweifigurig sind, so liegt der Schluß doch gewiß nahe, daß Duris für die einfigurigen Innenbilder das schlichte Rändchen länger beibehalten und den neuen Mäanderrahmen zuerst, d. h. in der Hermogeneszeit, nur um zweifigurige Kompositionen gelegt hat. Und dieser Schluß wird noch zwingender, wenn man bedenkt, daß er in seiner ganzen Frühzeit das Bedürfnis hatte, zweifigurige Innenbilder reicher zu umrahmen als einfigurige. Man wird sich also die letzten Rändchenschalen, die wohl schon etwas über die eigentliche Chairestratoszeit hinausgehen (Orloff, Boston), gleichzeitig mit den ältesten Mäanderschalen entstanden denken. Die Nereusschale scheint ein späterer Nachzügler des alten Dekorationssystems zu sein. Ihre mythologischen Bilder, die ganz im Banne des Wappen- und Reihungsschemas stehen, erinnern in den raumfüllenden Fischen über den sitzenden Göttern an die aufgehängten Schilde und Trinkschalen der Hippodamasschalen, die Chitone der Mädchen haben ihre nächsten Verwandten im gleichen Kreise, und das Stirnhaar der Meergöttin (in der Zeichnung der W. Vorl. ganz entstellt) setzt ein eigenartiges Motiv der Berliner Symposionschale in freierer Weise fort.

Überlegen wir uns, was Duris in der Hermogenesperiode geleistet hat. Im engen Anschluß an die Ephebenschalen der Chairestratoszeit hat er seine Aktstudien auf einfigurigen Rändchenschalen mit feinen, dekorativen Szenen aus dem Zecher- und Palästritenleben fortgesetzt, die Komposition lockernd, den Zeichenstil verflüssigend. Den Gipfel dieser Studien stellt der Londoner Psykter mit dem Lieblingsnamen des Aristagoras (F.-R. 48) dar, dessen Errungenschaften dann wieder auf Schalen (Hippodamasschale Boston, Fragment in Leipzig) verwertet werden. Die Aktstudien wirken teils als dekorative Übungen, teils als saubere Übertragungen fremder Erfindungen in einen zahmeren Stil; von einem wirklichen Ringen mit Raum-, Bewegungs-, Ausdrucksproblemen kann nicht die Rede sein. Auch die Körper in den Sagen- und Kampfbildern der Mäanderschalen bereichern das Bild nicht. Die Drehung im niedersinkenden Hektor der Eosschale ist ein ebenso äußerlicher Kompromiß wie die der Satyrn auf dem Psykter, und auch später wird die Sache nie recht ernsthaft zu lösen versucht (Murray 32 und 34). Auf der Bostoner Komosschale, der Theseusschale und den beiden Kampfschalen erscheint ein Kopf in der schon dem schwarzfigurigen Stil geläufigen Vorderansicht, und es ist charakteristisch für Duris, daß der Versuch des Londoner Skiron E 48, eine Art Drehung damit auszuführen, später wieder ganz fallen gelassen wird (Bostoner Hippodamasschale, Jasonschale, Berliner Skironschale usw.). Man wird für jenen ganz aus Duris' Art schlagenden Versuch mit der Nachahmung eines fremden Vorbilds rechnen müssen, und diesen Gedanken legt auch die Behaarung der Brust und Bauchmitte nahe, die am Londoner Skiron und Sinis, an den Satyrn des Psykters, an den Berliner Kriegern begegnet. Sie kann keine originelle Beobachtung des Duris sein, der sie auf der Kopfschen Schale ganz äußerlich konventionell vom Brustkorbrand auf den Oberarm übergreifen läßt und sich später überhaupt nicht mehr mit ihr abgibt; der Name Brygos ist hier mit Recht genannt worden (F.-R. I, S. 246).

Der gleiche Name drängt sich auf, wenn man die Außenbilder der Berliner Schale betrachtet. Das gleichmäßige sinnlose Überstreuen der Chitone und Mäntel mit den schmückenden Punkten macht ein Motiv der Wirklichkeit zum reinen Dekorationsmittel, adaptiert die bei Brygos, dem Freunde bunter Mäntel, sinn- und reizvolle Gewandornamentik. Dieser Zierat ist sonst nicht des Duris Sache, der sauber liniierte Gewänder ebenso liebt wie die klaren, unkomplizierten Aktsilhouetten. In der Hermogenesgruppe herrscht fast durchaus der mit einem sauberen System von Parallelen schraffierte Chiton mit Zickzackrand, eine dekorative, aber keineswegs realistische Vereinfachung der älteren plastisch-welligen Stoffwiedergabe. Eine zweite Art der Stilisierung bietet auf der Eosschale der Ärmel des Apollon: von den Knöpfen, aber auch vom Halssaum aus gehen Strichgruppen, die das Gewand triglyphenartig gliedern; schon an der Nike der älteren Berliner Schale wird das Schema angewendet, das dann bis in die Spätzeit so oft den obern Teil des Chitons in einen merkwürdigen Gegensatz zu der unteren Partie bringt. Nicht als ob Duris die anliegende und die hängende Partie hätte charakteristisch unterscheiden wollen; auf der Bostoner Hippodamasschale z. B. und bei den Nereiden F.-R. 24 dreht er das Verhältnis um. Es handelt sich nur um dekorative Werte, und wenn er später oft den hängenden Chiton wieder in Bündel zerlegt, so bedeutet dies keine Rückkehr zu der plastisch-lebendigen Stoffwiedergabe seines von Euphronios beeinflußten Jugendstils, sondern nur eine formelhafte Verwendung.

Die Artemis der Eosschale belebt die Zwischenräume der Strichgruppen durch verlaufende Faltenlinien und schlägt damit eine weitere Brücke zum Pariser Stamnos. In den Mänteln herrscht eine Freiheit, die die Chairestratosvasen noch nicht kennen. Verlaufende Falten mit rundlichen oder knickartigen Umbiegungen sind keineswegs selten und der Mantelknabe der Brüsseler Amphora hat auf den Außenbildern der Berliner Schale seine nächsten Verwandten.

Die steifdekorative Behandlung der Chitonfalten machte die Wiedergabe der darunter sich wölbenden weiblichen Brüste zu einer besonderen Schwierigkeit. Duris hat sich verschieden damit abgefunden: durch hängende Bögen (Amazonenkantharos, Kopfsche Schale), durch Profilstellung zwischen den Strichgruppen des metopenhaften Chitons (Berlin 2283, 2289) oder durch plötzliche Faltenabbiegung des schraffierten Chitons. Diese etwas gewaltsame Methode verbindet, wie wir eingangs sahen, den Pariser Stamnos, die Petersburger Pelike und die Brüsseler Amphora mit der Berliner Schale 2286 (Vorläufer Berlin 2283); in dieser abrupten Form scheint sie dann später nicht mehr vorzukommen. Die Außenseiten der Berliner Schale gehen dem Kampf zwischen Wölbung und Faltensystem einfach aus dem Wege.

Wie diese Behandlung der Brust schien uns die Wiedergabe des Stirnhaars ein wichtiges Bindeglied zwischen den großen Gefäßen und den frühen Mäanderschalen. Die Spenderin der Rüstungsschale hat noch den aus dem frührotfigurigen Stil stammenden, aus Bögen zusammengesetzten Haarrand. Die Waffenstreitschale lockert ihn durch Unterscheidung einer Stirn- und einer Ohrpartie, und eine vereinfachte Ausführung dieser Form wird für fast alle späteren Vasen typisch. Einen Seitenweg schlägt der schöne Kopf vom Innern der Berliner Schale 2286 ein: er biegt

die Stirnlocke nach außen. Wir sahen schon, daß die Doris der Nereusschale den Reiz dieses Motivs durch lockerere Behandlung erhöht. Da diese aufgebogene Stirnlocke auf andern Vasen sich äußerst selten findet, ist ihre Wiederkehr auf den großen Gefäßen um so wichtiger, und dasselbe gilt von der den Haarkontur begleitenden Relieflinie, auf die Duris in der Spätzeit noch zurückgreift (F.-R. 105; Hartwig Taf. 75). Der aufgebundene Nackenschopf, den fast alle Männer der großen Gefäße tragen, hat seine unmittelbare Vorstufe auf der Waffenstreitschale, die überhaupt die männlichen Haartrachten noch mit großem Eifer variiert.

Statt die Stellung unserer Gefäßgruppe in Duris' Laufbahn noch durch mehr Einzelheiten von Körper und Gewand, durch die Wiedergabe der Hauben und Flügel, des Ohrschmucks, der Waffen und Geräte zu kennzeichnen, versuchen wir zum Schluß, die kompositorischen Fortschritte des Meisters festzuhalten. Man kann sagen, daß wie der Strichreichtum der Zeichnung, der Aufwand an Linien etwa die Mitte zwischen Chairestratos- und Hippodamasstil hält, so auch das Verhältnis der Figuren zum Raum; und daß wie die Naturwiedergabe des Duris, bei allen Zugeständnissen an die Fortschritte der Zeit, mit Vorliebe immer wieder dekorative Formeln aufsucht, so auch seine Kompositionsweise sich einerseits räumlich lockert, andrerseits gern an feste Schemen bindet.

Beginnen wir mit den zweifigurigen Innenbildern, die er jetzt nicht mehr mit Palmetten, sondern mit dem Kreuzplattenmäander umrahmt. Sie stehen alle noch etwas eng im Rund, mit stärkerer Ausbreitung in der Fläche, als sie später üblich ist: das Theseusbild mit seiner interessanten Variation eines uralten flächigen Kampfschemas, die Kampfschalen mit ihren an den Rahmen gestemmten Gefallenen, die verwandte Eosgruppe mit ihren raumfüllenden Inschriften und das gedrängte Berliner Symposion, das den rechten Fuß des Mädchens und etwas von der Schlankheit seines Oberschenkels zum Opfer bringt. Spätere zweifigurige Bilder suchen zwar auch das Rund zu füllen, aber die Figuren stehen freier im Raum, und zwar vielmehr in einem wirklichen Raum (Landschaft, Zimmer) als in dem abstrakten des Kreisrunds (Kopfsches Symposion, Jason, Odysseus-Achill, Herakles-Athena, Wollarbeiterinnen, Skiron usw.).

Über die alten, zierlich gerahmten Stehgruppen der Frühzeit (Rüstungsschale, Berlin 2283, Waffenstreitschale) gehen diese neuen Innenbilder als Rundkompositionen weit hinaus. Aber man kann sich mit Recht fragen, ob Duris diesen Fortschritt selbständig oder nicht vielmehr im Fahrwasser genialerer Kollegen vollzogen hat. Wenigstens für die beiden Kampfschalen, besonders für den Nachklang der wenige Jahre vorausliegenden Marathonschlacht in der Pariser Schale, darf man kühnere Vorbilder (s. o.) voraussetzen, und auch die Idee, quer durchs Innenbild eine Kline zu stellen und zwei Personen darauf Platz nehmen zu lassen, ist so wenig aus des Meisters Art verständlich, daß man vielleicht an dieselbe Bezugsquelle denken darf, der die geblümten Gewänder der Außenbilder entstammen. Die Lösung ist ein Meisterwerk des Duris (Taf. 2). Aus dem Vorgang, daß ein Lebemann bei einer stadtbekannten Schönen einkehrt, seinen Stock an die Wand und die Schuhe unters Bett stellt, um mit ihr zu zechen und zu musizieren, ist durch die zentrale Anordnung des wunder-

vollen Mädchenkopfes, durch die Entsprechung von Stock und Flöten, Schuhen und erhobenen Armen eine glänzende Linienkomposition voll enger Beziehungen geworden, die durch die jüngeren Bankettszenen des Meisters überholt, aber nicht übertroffen wird.

Auf den Außenbildern dieser Schalen steigert sich die Neigung zu Symmetrie und parataktischer Anordnung, die schon in den Frühwerken sich meldet. Die Komos- und Ephebenbilder (Orloff, Boston) stellen ihre Akte lockerer nebeneinander, so daß die Unteransicht der Schalen allmählich zu dem sternförmigen Eindruck der späteren Konversationsbilder überleitet, und die mythologischen Szenen nehmen die stark zentralisierende Tendenz der Waffenstreitschale auf; selbst der Theseuszyklus wird davon berührt. Die Schlachtenbilder (W. Vorl. VII, 3; Arch. Zeit. 1883, Taf. 3) gestatten einen unmittelbaren Vergleich mit älteren und jüngeren Fassungen des Themas. Gegenüber dem Amazonenkantharos (F.-R. 74) verschlingen sie, wohl unter demselben Einfluß, der in den Innenbildern zu spüren ist, ihre Gruppen reicher mit vielen überschneidenden Linien; trotzdem ist eine gewisse zentralisierende und vereinfachende Tendenz nicht zu leugnen. Eine Steigerung des Themas im dramatischen Sinn war von Duris' Temperament nicht zu erwarten; die jüngere Schale Basseggio (W. Vorl. VI, 5) lockert nur die Komposition und verstärkt die formelhafte Entsprechung, und das Außenbild der Berliner Skironschale 2288 ist vielleicht noch zentraler angeordnet.

Stehen sich auf all diesen Schalen Innenbild und Außenseiten, durch gemeinsames Thema und gleichmäßige Ausführung verbunden, sozusagen ebenbürtig gegenüber, so schlägt die Berliner Symposionschale einen neuen und zukunftsreichen Weg ein: sie paart mit einem reich und sorgfältig gefertigten Innenbild zum erstenmal jene später so beliebten, flüchtig behandelten Konversationsbilder und stellt damit die Außenseiten auf ein ungegenständliches, dekoratives Niveau: dem obengenannten Prinzip der sternförmigen Parataxe wird die Aktionsfreiheit, das dramatische Leben der Figuren geopfert. Wie sehr dieses Prinzip Schule gemacht hat, beweist ein Blick auf die Schalenbilder des V. Jahrhunderts, und sicher lag der Grund dafür nicht nur in der größeren Bequemlichkeit und Nachahmbarkeit der neuen Kompositionsart. Sie kam vor allem jenem starken Bedürfnis nach Vereinheitlichung der Gefäßdekoration, nach Monumentalität entgegen, das die Vasenmalerei von der archaischen Erzählerfreudigkeit und Schilderungslust abgedrängt und auf neue Bahnen gewiesen hat.

Dieses neue monumentale Bedürfnis hat sich in der Schalenmalerei nicht befriedigen können. Der Schwerpunkt verschiebt sich entschieden zu Gunsten der großen Gefäße, die für den neuen Stil eine viel wichtigere Unterlage bilden als die Schalen. Wir sahen schon, daß des Meisters Betätigung auf diesem Feld in den Beginn der Entwicklung fällt, daß seine »nolanische« Amphora einen der ältesten Vertreter des zukunftsreichen Gefäßtyps darstellt, seine »Mantelfigur« an der Spitze einer langen Kolonne marschiert. Das Brüsseler Gefäß steht gewiß nicht allein; nach der kleinen Photographie Sommer 11 069 zu schließen, hat es ein Seitenstück in der Neapler Amphora Heydemann 3097, die gleichfalls die Studien der Rüstungsschale fortsetzt, und weitere Exemplare werden sich noch finden lassen. Auch an den Peliken

läßt sich das Streben nach dekorativer Monumentalität erweisen, besonders deutlich, wenn man die eingangs erwähnten Gefäße gleicher Form in die Betrachtung einbezieht, die durch enge Beziehungen mit der Waffenstreitschale verknüpft sind und eine Brücke von der Berliner Schale 2283 zur Petersburger Pelike zu schlagen scheinen. Es ist interessant, mit welcher Beharrlichkeit die feierliche Spendeszene als zentral angelegte Dreifigurenkomposition behandelt wird, die den Rahmen eigentlich überflüssig macht, und wie die obere Zierleiste von der archaischen Form sich emanzipiert. Kein Wunder, daß sich Duris auch einen feierlichen Bildtypus nicht entgehen ließ, der gerade in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts eine Reihe repräsentativer Dreifigurenkompositionen mit zentraler Anlage hervorgerufen hat und in dem bekannten eleusinischen Triptolemosrelief gipfelt: die Vorderseite des Pariser Stamnos ist einer der vornehmsten Vertreter in der langen Liste (Pringsheim, Archäologische Beiträge zur Geschichte des eleusinischen Kults S. 97, Anm. 3), und auch die Rückseite, deren rhythmischer Wechsel von Altären und stehenden Figuren an ein Kompositionsprinzip der Hippodamasvasen erinnert, bietet nur eine Variante des Schemas. Der Duris der großen Gefäße verleugnet nicht den Duris der Schalen.

Eine Untersuchung größeren Stils, die nicht wie die hier vorliegende auf das durchaus unzureichende Material der publizierten Gefäße angewiesen ist, wird die Liste der größeren Durisgefäße sicher noch wesentlich vermehren können. Leidet doch auch die Erforschung des Schalenmaterials noch sehr unter der Mangelhaftigkeit der Veröffentlichungen. Das Bild von der künstlerischen Eigenart des Duris, die unter viel fremden Zeichen sich vollziehende Entwicklung seiner Ausdrucksweise, das hier öfter gestreifte Verhältnis des Meisters zu seinen Zeitgenossen wird sich noch viel schärfer fassen lassen, und das Studium des Stils wird durch die Beobachtung der feinen Veränderungen der Schalenform eine wichtige Ergänzung erfahren. Aber auch jetzt schon drängt die durch die Signaturen faßbar gewordene, über das erste Drittel des fünften Jahrhunderts sich erstreckende Entwicklung des Meisters die wichtige Frage nach dem Fortschreiten anderer Maler auf. Die kurzen Stiletappen, die den üblichen Meisterzuweisungen zu Grunde liegen, können unmöglich ausreichen, die ganze Entfaltung ihrer Künstlertätigkeit darin einzuspannen. Wie hat Euphronios in der Glaukonzeit gemalt und hatten seine Spätwerke mit den Gemälden der Leagroszeit mehr gemein als irgendwelche durch 40 Jahre getrennte Werke, z. B. eines gotischen Malers? Darf man nicht die Frage einer erneuten Untersuchung empfehlen, ob z. B. der Kleophradesmaler (J. H. St. 1910, S. 38) sich von Euthymides trennen läßt oder, um ein niedrigeres und engeres Niveau zu nehmen, der Eucharides-Meister vom Nikoxenos-Meister (vgl. B. S. A. XIX S. 246)?

Und dabei war Duris alles andere als ein Stürmer und Dränger. Die entscheidenden Fortschritte sind nicht von diesem Künstler ausgegangen, der neben seinen kühneren Kollegen nur zu sehr als Virtuos, als Akademiker, als Kunstgewerbler erscheint. Das ist ja der vornehmste Reiz der Vertiefung in die bunte Welt der Vasenbilder, daß sich eine Fülle gleichzeitig schaffender Persönlichkeiten fassen läßt, alle Spielarten vom Stümper bis zum bahnbrechenden Meister, jeder mit seinem eigenen Verhältnis zur Natur, zur Tradition, zu den Kollegen, zur großen Kunst.

Seit Hartwigs »Meisterschalen«, Furtwängler-Hausers »Griechischer Vasenmalerei« und Beazleys eindringenden Forschungen über die Vasenmaler ist diese kontrastvolle Welt immer greifbarer geworden, und wir ahnen immer mehr, daß die unpersönliche Auffassung der Stilentwicklung, zu der wir auf dem Gebiete der Plastik meist verdammt sind, eine starke und oft gewaltsame Abstraktion von dem bunten Reichtum der Wirklichkeit darstellt, und zwar in weit höherem Maße als in der handwerklichen Sphäre des Kerameikos. Wir erleben es, den letzten Zweiflern zum Trotz, daß die antike Kunst so gut wie die nachantike den Stempel genialer Persönlichkeiten und ihres heftigen Kampfes mit der Natur, mit dem Hergebrachten, mit der künstlerischen Umwelt trägt, und daß die edelste Aufgabe des Kunsthistorikers auch für den Erforscher der Griechenkunst ihre innere Berechtigung nicht verliert: die Verknüpfung des Fortschreitens auf einem großen, geistigen Gebiet mit individuellem Menschenschicksal.

München. Ernst Buschor.

MARMORTORSO EINER ATHLETENSTATUE IN BUDAPEST.

Mit Tafel 5.

Das Museum für bildende Kunst in Budapest besitzt schon seit mehreren Jahren einen Jünglingstorso, dessen Bedeutung bei richtigem Verständnis die engen Grenzen eines Kataloges weit übersteigt und eine besondere Veröffentlichung begründet erscheinen läßt [1]).

Der 61 cm hohe Torso (Tafel 5, Abb. 1 und 1 a) aus gräulich-weißem, großkörnigem, pentelischem Marmor wurde im Pariser Kunsthandel erworben und stammt aus den durch interessante Skulpturenfunde bereits im 17. Jahrhundert bekannten Ruinen einer römischen Thermenanlage bei Saint-Colombe-lez-Viennes [2]).

Erhalten ist nur der Rumpf — ein straffer, sehniger Jünglingskörper in stark gebückter, vorgebeugter Haltung — mit den Ansätzen der Oberarme und Oberschenkel. Die dem Leibe eng angeschlossenen Oberarmstümpfe deuten auf eine abwärts, höchstens leicht vorwärts gestreckte Haltung der Arme. Auch die Oberschenkel mußten, wie die Ansätze beweisen, schräg vorwärts verlaufen, wobei sich als Standmotiv ein leichtes Sichducken mit eingebogenen Knien ergibt. Damit sind die Grundzüge einer bewegten, mit Spannung gefüllten Athletenstatue gegeben, der Sinn der Darstellung, das eigentliche Motiv muß aber erst noch erschlossen werden. Nur die restlose Aufklärung der künstlerischen Konzeption verbürgt uns die be-

[1]) Vgl. Wollanka: Az antik szoborgyüjtemény magyarázó katalogusa S. 161 Nr. 141; sodann den Fundbericht: Comptes-rendus de l'Academie des inscriptions et belles lettres 1907 p. 87 fig. 9—10. (Héron de Villefosse) und Esperandieu: Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine III, p. 399, no. 2599.

[2]) Vgl. Comptes-rendus a. a. O.; den größten Ruhm unter den Funden hat der nach dem Louvre gelangte Torso der kauernden Venus erlangt: Cat. somm. Nr. 2240.

friedigende, verläßliche Lösung des durch den Torso gestellten kunsthistorischen Problems.

In meiner Besprechung des Kataloges der Budapester Skulpturensammlung:

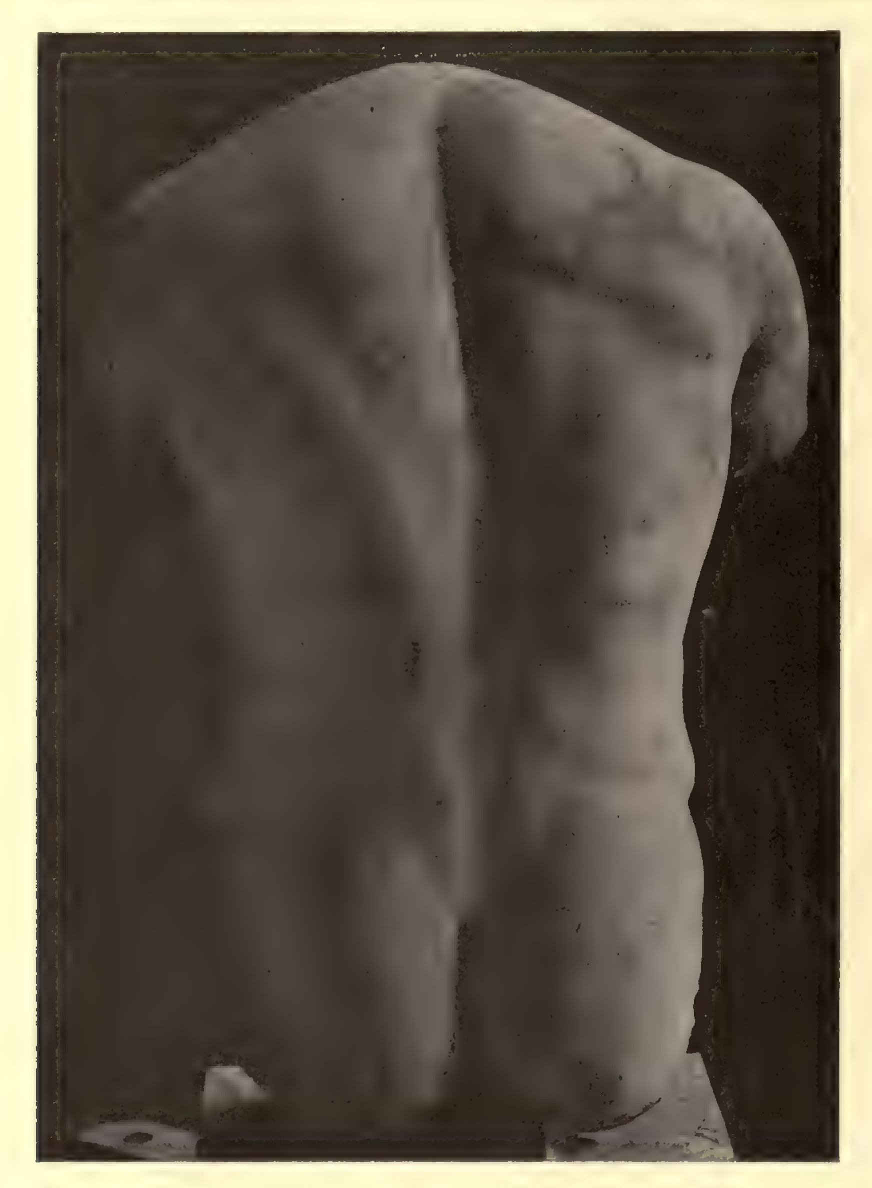


Abb. 1. Marmortorso in Budapest.

Berliner Philologische Wochenschrift 1913 Nr. 15 Sp. 473 habe ich unser Fragment bereits als den Rest einer eben in Aktion tretenden Athletenfigur erklärt und verwies dabei als Analogien auf die beiden Torsi: 1. Rom, Museo Nazionale, Helbig: Führer,

2. Aufl. Nr. 1370; Mon. ant. dei Lincei VII (1897) T. XII; Phot. Alinari 27 328; 3. Rom, Museo Torlonia T. CXXIII Nr. 480, die gleichfalls von Athletendarstellungen herrühren, aber zweifellos auf jüngere Originale zurückgehen. Leider sind auch diese



Abb. 1 a. Marmortorso in Budapest.

Torsen viel zu mangelhaft erhalten, um eine sichere Ergänzung des dargestellten Vorganges zu ermöglichen. Zur Verdeutlichung des vermutlichen Standmotivs und als eine auch im Geiste verwandte Konzeption habe ich bei Behandlung des Buda-

pester Torsos in Seminarübungen stets noch die Tübinger Bronzestatuette eines Waffenläufers herangezogen [1]).

Die Lösung des Problems erbrachten mir aber erst andere Denkmäler, deren Kenntnis ich den Studien der letzten Jahre verdanke. Zunächst wurde ich auf eine nachlysippische, mit Reliefdarstellungen übender Athleten geschmückte Statuenbasis im Museum zu Euboea: Phot. d. Inst., Euboea Nr. 24 [2]) (Abb. 2), aufmerksam, auf welcher der zweite Jüngling von links, der in leicht gebückter Haltung mit vorsichtig und suchend vorgestreckten Armen offenbar zum Ringkampfe antritt, fast wie ein Ergänzungsversuch unseres Torsos anmutet. Zum näheren Verständnis des Motives kann man neben Vasenbildern mit Darstellung analoger Vorwürfe auch die beiden



Abb. 2. Basisrelief in Euboea.

bekannten Bronzestatuen aus Herculanum in Neapel: Guida Nr. 861, 862; Comparetti e de Petra, La Villa Ercolanese dei Pisoni T. 15, 2, 3; Bulle: Der schöne

[1]) Jahrbuch d. Arch. Inst. 1887 S. 95, 1895 S. 182; Gardiner: Greek athletic sports and festivals p. 94, fig. 12. — Der Text des Budapester Kataloges erklärt unseren Torso als einen Bogenschießenden, was ganz unmöglich ist. Man vgl. die Darstellungen von Bogenschützen auf Vasenbildern (z. B. Schale des Epiktetos: Pottier: Vases antiques du Louvre pl. 89; Krater mit dem Freiermord in Berlin: Furtwängler: Vasensammlung Nr. 2588; Furtwängler-Reichhold: Griechische Vasenmalerei Serie III t. 1) oder an Reliefs (Fries des Heroons von Giölbaschi-Trysa: Benndorf: Das Heroon von Giölbaschi T. 7; Winter: Kunstgesch. in Bildern, 2. Aufl.-T. 262, 3), um sich von der Unhaltbarkeit dieser Vermutung zu überzeugen. — Auch die im Kataloge versuchte Datierung in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts fordert Widerspruch heraus.

[2]) Derselben Zeit und demselben Stilkreise gehört das ebenfalls im Gymnasion beschäftigte Epheben darstellende Relief im Akropolismuseum an: Nr. 214 Phot. d. Inst. Athen, Varia Nr. 99; Furtwängler: Die Bedeutung der Gymnastik in der griech. Kunst, Der Säemann 1905 S. 11 Abb. 6.

Mensch im Altertum T. 91, gut heranziehen. Dem Reliefbilde gegenüber, der das Antreten zum Kampfe schildert, veranschaulichen die Neapler Bronzen eine folgende Bewegungsphase, den Übergang zum Angriff nebst einer zielbewußten Auflockerung der Glieder. Die rein äußerlichen Abweichungen, die sich bei genauerer Betrachtung in der Haltung zwischen der Basisfigur von Euboea und dem Budapester Torso feststellen lassen — der linke Arm der Relieffigur ist weiter vorgestreckt, die Beine weniger gebückt, mehr im Schreiten erfaßt —, fallen nicht schwer ins Gewicht, denn man kann sich doch das Motiv auch in einer noch mehr geschlossenen Form vorstellen.



Abb. 3. Bronzestatuette im New-Yorker Metropolitan-Museum.

Was aber eine Ergänzung des Budapester Fragmentes auf Grund der Basisfigur bedenklich erscheinen läßt, ist der große zeitliche Abstand der beiden Denkmäler. Der Athlet von Euboea atmet in dem fließend nervösen Charakter seiner Bewegung lysippischen Geist, unser Torso dagegen ist in seiner Formengebung und seinem Geiste nach von der Sprödigkeit und Härte einer wesentlich früheren Zeit erfüllt. Es ist methodisch nur selbstverständlich, daß ein lysippisch gedachtes Motiv nicht ohne weiteres auf Torsi aus dem 5. Jahrhundert übertragen werden kann.

Wir müssen also eine andere Lösung suchen, und als solche bietet sich willkommenerweise die Bronzestatuette des New Yorker Metropolitan-Museums: Bulletin of the Metropolitan Museum of art IV. (1909) p. 79 Fig. 6 (Abb. 3), in welcher leicht geduckte Haltung, gebeugter Oberkörper, geknickte Knie, leicht vor- und abgestreckte Arme, also alle die Momente sich vereinigen, die wir als Grundlagen zur Ergänzung des Buda-

pester Torsos hervorgehoben haben[1]). Die volle Übereinstimmung der Bewegungsmotive wirkt in den Abbildungen schon so überzeugend, daß jede nähere Beschreibung überflüssig erscheint. In der New Yorker Bronzestatuette haben wir nach Ausweis verwandter Vorwürfe auf Vasenbildern (vgl. besonders das Bild der Pelike im Besitze Hausers: Journ. of Hell. Stud. XXIII p. 272; Gardiner, Greek athletic sports and festivals p. 309 Fig. 60 (Abb. 4); und eine Vase im Besitze von P. Arndt (Abb. 5[2])) die Darstellung eines sich zum Sprunge vorbereitenden Athleten zu erkennen. Die abgestreckten Arme sollen durch ihren Schwung das Abschnellen des mit der Spannung der folgenden Aktion bereits bis in die Zehenspitzen gefüllten Körpers erleichtern. An dem Vasenbilde der rotfigurigen Pelike im Besitze Hausers ist die Vorbereitung der Sprungbewegung etwas mehr fortgeschritten: die Kniebeugung stärker, der Oberkörper mehr vorgeneigt, die Arme vom Körper mehr abgestreckt als an der New Yorker Bronze. Zur Vervollständigung unseres Torsos kann nur die New Yorker Statuette in Betracht kommen, ein köstliches Original aus der Zeit um 470 v. Chr.



Abb. 4. Bild einer Pelike im Besitze F. Hausers.

Statuarische Darstellungen von springenden Athleten sind von antiken Schriftstellern mehrfach bezeugt. So wird eine Siegerstatue des Hysmon mit Halteren in der Hand von Pausanias (VI 3, 10) als ein Werk des Sikyoners Kleon in Olympia angeführt. Das Weihgeschenk der thrakischen Mendäer, das Pausanias beinahe geneigt gewesen wäre, für die Bildsäule eines Kämpfers im Pentathlon zu halten, hatte ebenfalls alte Halteren (V, 27, 12) in der Hand[3]). Und auch unter den zahlreichen, einfach als olympische Sieger im Pentathlon angeführten, ihrem Motiv nach nicht näher bezeichneten Statuen gehörten Darstellungen beim Sprunge gewiß nicht zu den Seltenheiten.

Dementsprechend ist es nicht überraschend, daß wir mit Hilfe der New Yorker Bronzestatuette wenigstens noch zwei weitere Beispiele von vermutlichen Springerdarstellungen aus der statuarischen Kunst der Griechen nachweisen können. Bei einer Bronzestatuette des Athener Nationalmuseums Nr. 6614, Ephem. arch. 1883 p. 46 Nr. 7, De Ridder: Catalogue des bronzes Fig. 257, Stais: Catalogue des bronzes p. 267 (ausgestellt im Schrank Nr. 189; Abb. 6) waren bei übereinstimmender Körperhaltung und verwandtem Standmotiv die Arme wesentlich höher gehoben[4]). Bei Athleten, die sich an Vasenbildern im Springen üben, ist eine solche Armhaltung keine Selten-

[1]) Neuerdings auch bei G. Richter, Greek, etruscan and roman bronzes p. 54, Nr. 81.

[2]) Die Photographie, die unserer Abbildung zugrunde liegt, wird der Güte P. Arndts verdankt.

[3]) Zur Veranschaulichung solcher Siegerstatuen kann eine Bronzestatuette mit etruskischer Inschrift in der Bibliothèque Nationale zu Paris gut herangezogen werden. Gaz. arch. XV (1889), pl. XIII, p. 59/60; Martha, L'art etrusque p. 504, Fig. 338.

[4]) Von den Armen ist nur der rechte bis zum Handansatz erhalten; vom linken Oberarm nur ein kurzer Stumpf vorhanden. Der rechte Unterarm ist mit Gewalt nach außen verbogen.

heit (vgl. Cat. of greek and etruscan vases in the British Museum E. 427, Gardiner, l. c. p. 302 Fig. 63). Man muß aber auch die Möglichkeit erwägen, daß wir in der Athener Bronze einen eben antretenden Läufer vor uns haben. Diese Deutung wird durch den Verweis auf ganz entsprechende Darstellungsmotive an der Schale des Pheidippos und Hischylos im Britischen Museum (Catalogue t. III, pl. I; Perrot-Chipiez: Histoire de l'art X p. 368 Fig. 214) und durch das Innenbild einer Kylix



Abb. 5. Rf. Kanne im Besitze P. Arndts.

in Chiusi (Gardiner: l. c. p. 276 Fig. 49) besonders empfohlen. Auch die kleine, bisher als Taucher bezeichnete Bronzestatuette des Münchener Antiquariums darf in diesem Zusammenhange nicht unerwähnt bleiben (Furtwängler: Führer S. 46; Micali: Storia tav. 30, 4; Abb. 7). Ihr Motiv steht dem Hauserschen Vasenbilde sehr nahe, so, daß eine Umtaufe als Springer nicht ungerechtfertigt erscheinen dürfte[1]).

[1]) Veränderungen, wie die allzu stark gebückte Haltung und das enge Zusammenschließen der Hände, sind wohl durch die tektonische Verwendung der Figur notwendig geworden.

Die gewählten Motive und die Art ihrer Klärung und Verwertung in der künstlerischen Bildvorstellung sind stets integrierende Merkmale für den Stilcharakter einer Periode. Sie sind sozusagen die Gefäßformen, in die sich das Kunstwollen einer Zeit ergießt. Es ist also kein Zufall, daß die Bronzestatuetten, die uns als verwandte Vorwürfe den Weg zum richtigen Verständnis der künstlerischen Konzeption des Budapester Torsos eröffneten, alle als im Geiste und Erfindung charakteristische Erzeugnisse einer bestimmten Periode der griechischen Kunst angehörten. Das ist die große Zeit in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr., in welcher die griechische Plastik in kühnem Ringen die Fesseln des Archaismus von sich abschüttelt, wo Myron, Pythagoras und ihre Zeitgenossen in unerhört komplizierten, kühnen Motiven den ganzen in den Körperbewegungen geborgenen Schatz von Rhythmus und Symmetrie für die plastische Darstellung erschließen. In diese Übergangsperiode fügt sich, vorerst nur seinem Motive nach, der Budapester Torso, dessen Stellung und Verhältnis zu den verschiedenen, befruchtend ineinanderfließenden Bildhauerschulen noch einer näheren vergleichenden stilistischen Untersuchung bedarf.



Abb. 6. Bronzestatuette in Athen.

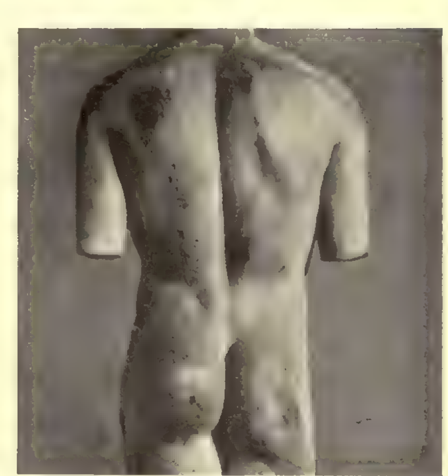
Zu Myron und Pythagoras [1]), an die man zunächst denken möchte, hat der Torso keine näheren Beziehungen. Myron gegenüber fehlt ihm die knappe, nüchterne Schärfe der Formengebung und die etwas forcierte Schaustellung anatomischer Details. Die Körper Myronischer Statuen wirken neben dem Budapester Torso trocken und sind von einer gleichmäßigen, klar akzentuierten Sachlichkeit des Formenvortrages. Ebenso wesensfremd wie Myrons Art ist dem Bildhauer des Torsos auch jene saftige, etwas derbe Frische und Wuchtigkeit, welche die Werke des mit samisch-ionischen Einflüssen durchsetzten Pythagoras auszeichnen. Ganz abseits liegen: das schwere, massige, abstrakt gefärbte Körperideal der argivischen und die reglementmäßig korrekte Formengestaltung der äginetischen Schule.

Auch unserem Meister mangelt es nicht an anatomischen Kenntnissen, aber er besitzt daneben ein staunenswert warmes und lebendiges Oberflächengefühl, ein starkes Interesse für die verbindenden Deckschichten und Weichteile. Während Myron und Pythagoras durch ihre Werke einen Einblick in die Mechanik und Dynamik des menschlichen Körpers gewähren und diesem Gesichtspunkt alles unterordnen, überwiegt in unserem Meister die poetische Empfindung. Auch er gibt eine Fülle von Einzelformen, aber durch die weiche, schwellende Oberfläche sozusagen

[1]) Wenn ich hier einfach von Pythagoras spreche, so habe ich jene immer mehr greifbare Künstlerpersönlichkeit vor Augen, deren Rekonstruktion vor allem den Forschungen Furtwänglers und L. Curtius' zu verdanken ist. Vgl. besonders den Text zu Br. Br.: T. 601—605.



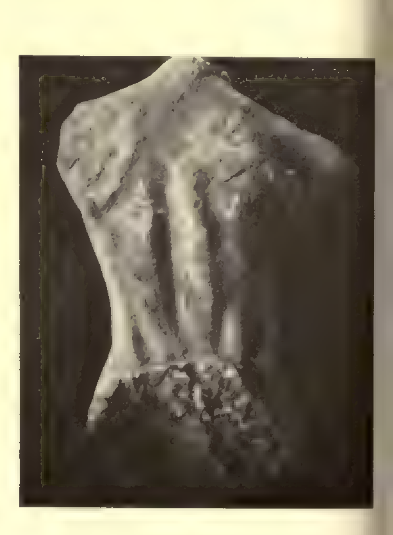

Budapest.


Athen.


Rom
(im Besitze von Amelung).


Delos II.


Delos 40.


Delos 39.

poetisch geklärt. Er arbeitet mit zarteren, volleren, weicheren und weniger markierten Gliederungen. Alles wird durch eine einheitliche Empfindung, durch ein innerlich festes Wollen als organisches Gebilde zusammengehalten. Wundervoll reich und lebendig am Budapester Torso ist besonders die Rückenpartie. (Abb. 1a und auf der Beilage links oben.) Neben der tief eingesenkten Mittelrinne treten Rauten-, Rücken- und Sägemuskeln sowie der Hüftbeinkamm deutlich hervor, ohne aber das Auge vom Bilde des Ganzen abzulenken. Am Vorderkörper sind die Teilungen der Bauchmuskeln, die Medianrinne und das Leistenband nicht scharf ausgeschnitten, sondern mehr als Einsenkungen erfaßt. Bei allem Reichtum im einzelnen ist der Formenvortrag im ganzen doch knapp und streng. Wir spüren in ihm die herbe, köstliche Frische des attischen Geistes mit einer ionisch anmutenden mollezza gepaart.



Abb. 7. Bronzestatuette im Münchener Antiquarium.

Dieselben Eigenschaften finden sich an einer kleinen Gruppe von Denkmälern wieder, die sich um die Tyrannenmörder des Kritios und Nesiotes anordnen lassen. Vor allem denke ich an den herrlichen, vornehm schlanken Akropolisknaben (Schrader: Auswahl archaischer Marmorskulpturen im Akropolismuseum T. XVI, XVII S. 53), dessen Rückenpartie als eine etwas befangenere Glanzleistung derselben künstlerischen Richtung zu unserem Torso enge Beziehungen aufweist (auf der Beilage oben in der Mitte). Um das Eigenartige der Formengestaltung in diesen Werken heller zu beleuchten, betrachte man die entsprechenden Rückansichten der drei Torsen in Delos 39, 40 und II. (Br. Br. Text zu T. 601—605, Fig. 11—14, 16—23; vgl. die Beilage). Die Formen, die an Nr. 39 zerklüftet auseinanderfallen, an Nr. II in übertriebener Üppigkeit schwellen und sinken, schließen sich an Nr. 40 mehr zu einer organischen Einheit zusammen, aber immer noch fehlt unserem Torso und dem Akropolisjüngling gegenüber jener zarte Hauch des poetischen Empfindens, jene Delikatesse des Oberflächengefühls, durch welche diese auf jeden Betrachter so unwiderstehlich wirken.

In den Kreis der Neapler Tyrannenmörder gehört auch die schon erwähnte Bronzestatuette in Tübingen, in der man nicht mit Unrecht die Nachbildung des von Kritios und Nesiotes gefertigten Waffenläufers Epicharinos vermutet hat. Die Verwandtschaft der Tübinger Bronze mit unserem Torso besteht nicht nur in der Ähnlichkeit der Motive, sondern zugleich in der analogen Bildung der Bauchmuskulatur und des Nabels. Auch der Knabentorso im Besitz Amelungs ist hier zu nennen

(Neue Jahrbücher für das klassische Altertum 1915, Beilage zu S. 84; auf uns. Beilage rechts oben), an dem er mit Recht die Schönheit des Rückens mit den zarten Schwellungen seiner leicht verschobenen Muskeln rühmend hervorhebt. Ist der römische Knabentorso noch um einen Grad archaischer als der Knabe von der Akropolis und fällt somit seine Entstehung vor die Perserkriege, so glaube ich, daß wir in unserem Torso die treffliche Nachbildung eines Bronzewerkes besitzen, das in dem Entwicklungsgang des Kritios und Nesiotes erst in ihrer Spätzeit, nach Fertigstellung der Tyrannenmördergruppe, Platz finden kann. Man gelangt so in das Jahrzehnt um 460, wozu auch der allgemeine Stilcharakter des Werkes gut paßt. Der Übergang von der noch altertümlichen Ausfallstellung der Tyrannenmörder zum komplizierten, rhythmisch reichen Bewegungsmotiv unseres Springers vermittelt die Tübinger Bronze, die zeitlich von den Tyrannenmördern kaum wesentlich zu trennen ist. Es wäre verlockend, in dieser Umwandlung in Auswahl und in der Auffassung der Motive bei Kritios und Nesiotes den Einfluß der beiden großen Zeitgenossen Myron und Pythagoras zu vermuten. Wem diese Konstruktion einer Künstlerlaufbahn im Altertum zu gewagt erscheint, den möchte ich, um eine positivere Basis zu bieten, darauf aufmerksam machen, daß an der New Yorker Bronze, die wir zur Rekonstruktion des Budapester Torsos benutzt haben, der Kopftypus und der knochige, trockene Rücken in die myronische Richtung hinüberzuweisen scheinen [1]).

Immer klarer ersteht somit vor unseren Augen die Wirksamkeit und die Bedeutung der beiden Künstler, die sofort nach dem Sturme der Perserkriege in Athen durch den bedeutendsten Staatsauftrag geehrt wurden. Die Wellen ihrer Kunstart schlagen bis an die Ufer Süditaliens, wo die Metopen des Heraions von Selinunt ihren Einfluß unverkennbar verraten. Kritios und Nesiotes hatten eine Reihe von Schülern (Paus. VI, 3, 5), ihre Erbschaft ist in der attischen Kunst nicht so bald von andern Richtungen aufgesogen worden. Ihr Geist erlischt selbst mit dem Auftreten des Phidias nicht. In der Werkstatt des Meisters müssen anfänglich wenigstens einige ihrer Schüler tätig gewesen sein, denen dann die altertümlichen Metopen (A. H. Smith, The sculptures of the Parthenon Pl. 21, 2, 24, 1 und 24, 2) zuzuweisen wären [2]).

Budapest. A. Hekler.

[1]) An gleicher Stelle wie unser Torso ist, wie Villefosse berichtet, vor Jahren ein anderer, bewegter, männlicher Torso von gleichem Stilcharakter gefunden worden (Comptes rendus 1907 p. 78/79 fig. 4—5), den Villefosse auf Grund der an den Oberschenkeln angedeuteten Haarbüschel für einen Satyr erklärt. Die Statue war, wenn man den Beobachtungen des Berichterstatters trauen darf, mit Muschel im Schoße als Brunnenfigur verwendet. Mir scheint auch hier ein Original des 5. Jahrhunderts zugrunde zu liegen. Die ursprüngliche Bedeutung des Motives wird kaum ein Sitzen, sondern vielmehr ein Zurücksinken gewesen sein, etwa wie beim Kyknos an der Metope des Athener Schatzhauses in Delphi (Fouilles de Delphes IV pl. XLII). Vorlagen aus diesem Ideenkreis würden auch die sonderbaren Haarbüschel an den Oberschenkeln beim Torso aus Vienne erklären, die für einen Römer niemals genügen konnten, um in dem Dargestellten einen Satyr erkennen zu lassen.

[2]) So auch Amelung: Führer durch die Antiken in Florenz S. 143, der in dem von Furtwängler dem Pythagoras zugeschriebenen Boboli-Athleten neben myronischem Geist Züge hervorhebt, die an Kritios und Nesiotes erinnern, welche Künstler er wie Furtwängler (Meisterwerke S. 71 ff.) für die älteren Parthenonmetopen in Anspruch zu nehmen geneigt ist. (Vgl. auch den Torso im römischen Antiquarium: Helbig 3. Aufl. Nr. 1025.)

ETRUSKISCHE GRÄBER MIT GEMÄLDEN IN CORNETO.

Mit Tafel 6—16 und 2 Beilagen.

Die etruskische Malerei hat trotz allem, was über sie geschrieben worden ist, bisher noch keine befriedigende und ihrer Bedeutung entsprechende Behandlung erfahren. Mangel an Material ist nicht der Grund, denn wenn sich auch von den Wandmalereien, die Plinius in den etruskischen Tempeln in Caere, Lanuvium und in Ardea sah und für uralt hielt, und die wir auch in anderen Tempeln sowie öffentlichen und privaten Häusern danach voraussetzen dürfen, so gut wie nichts erhalten hat [1]), so sind allmählich seit der Renaissancezeit, namentlich aber im 19. Jahrhundert, im ganzen etwa 70 ausgemalte Grabkammern in Südetrurien aufgedeckt worden [2]), darunter nahezu 50 in Corneto, von denen heute noch 24 zugänglich sind und den Schmuck ihrer Wände tragen. Freilich haben diese Malereien teils durch mangelhaften Schutz gegen die Einflüsse von Zeit und Wetter, teils durch mutwillige Zerstörung von Menschenhand sehr gelitten und gehen, wie ich in den letzten zehn Jahren allein beobachten konnte, unaufhaltsam einem raschen Ruine entgegen, so daß es als ein unabweisliches Gebot erscheint, gleichsam in letzter Stunde die noch vorhandenen Spuren der Gemälde mit allen Mitteln einer fortgeschrittenen Technik zu erhalten. Die Erfüllung dieser dringenden Pflicht muß denen überlassen bleiben, die in erster Linie zu Wächtern des Erbes ihrer großen künstlerischen Vergangenheit berufen sind. Leider scheint man aber jenseits der Alpen bisher nicht über die Diskussion dieser wichtigen Frage hinausgekommen zu sein [3]). Die zweite Forderung muß sein, alle Reste der Grabgemälde wenigstens in einem getreuen Bilde für alle Zeiten festzuhalten. Daß hierfür die rein mechanische Methode der photographischen Aufnahme unbedingt den Vorzug verdient und nur in Ausnahmefällen davon abgegangen werden darf, sollte allgemeine Auffassung geworden sein. Die Wiedergabe der Farben muß, wo das Lumière-Verfahren nicht anwendbar ist, durch Übermalung der photographischen Vorlage vor den Originalen ausgeführt werden, eine Methode, mit der ich in der Domus aurea z. B. sehr gute Erfahrungen gemacht habe. Man sollte also den Plan aufgeben, in höchst zeitraubender und kostspieliger Weise alle Grabmalereien abermals zu kopieren, denn selbst wenn man die Arbeit den besten Zeichnern anvertraut,

[1]) Vgl. Plinius N. H. XXXV, 17 f.; Martha, L'art étrusque S. 382 f. Über Reste erhaltener Malereien aus dem Junotempel in Falerii im Museo di Papa Giulio in Rom: Weege bei Helbig, Führer durch d. Samml. klass. Altert. 3 (1913) II, S. 346 k.

[2]) Vgl. Ducati, Atene e Roma 1914, S. 130 ff. Die Literatur über die etruskischen Gräber mit Malereien, die vor dem 19. Jahrh. aufgedeckt wurden, in K. O. Müllers Handb. d. Arch. der Kunst3 (1848) S. 194. Vgl. Winckelmann, Werke (ed. Eiselein 1829) III, S. 394: »Die Gemälde einer solchen Gruft hat Buonarotti in schlecht entworfenen Grundrissen bekannt gemachet.« Gemeint ist, nach einer freundlichen Mitteilung von Geheimrat Carl Frey, der im 18. Jahrh. lebende Filippo Buonarotti, Mitarbeiter an Dempsters Werk de Etruria regali. Daß sein größerer Namensvetter Michelangelo Buonarotti Malereien etruskischer Gräber kannte, beweist ein im Codex seiner Gedichte, fol. 40 b, gezeichneter Hadeskopf mit der Wolfsmütze, worauf Petersen, Zeitschr. f. bild. Kunst 1898, S. 294 zuerst hinwies. Vgl. Bulle, Der schöne Mensch 2 S. 645, Abb. 200 nach C. Frey, Die Dichtungen des Michelangelo Buonarotti (Berlin 1897) S. 385.

[3]) Vgl. L. A. Milani, Museo arch. di Firenze I, 87 ff.

wird das Resultat niemals für wissenschaftliche Zwecke eine ausreichende Grundlage bilden können. Solche Kopien können für Museen sehr nützlich sein und anregend wirken, wie die Kopenhagener[1]) zeigen. Die Wissenschaft kann sich mit diesen aber so wenig zufrieden geben, wie mit den farbigen Wiedergaben, die auf Milanis Initiative das einzigartige etruskische Museum in Florenz schmücken sollen[2]). Als zuverlässigste Grundlage müssen vielmehr die photographischen Aufnahmen gelten, namentlich die guten, aus der älteren Zeit herrührenden, von Moscioni und anderen angefertigten, die einen noch weit besseren Erhaltungszustand der Gemälde wiedergeben und sich größtenteils nicht im Handel befinden. Da sie sich besonders auf einzelne Köpfe oder Figuren beziehen, bilden sie eine wichtige und notwendige Ergänzung zu den käuflichen neueren Aufnahmen von Brogi und Alinari, die nicht rein wissenschaftlichen oder künstlerischen Absichten ihre Entstehung verdanken. Eine sekundäre, aber keineswegs gering zu schätzende Quelle sind die in früherer Zeit hergestellten Kopien, vor allem wieder die ältesten. Ihr Wert besteht darin, daß sie sofort nach der Aufdeckung der Gräber von geübten Zeichnern ausgeführt worden sind. Nur müssen sie, um alles Subjektive möglichst auszuschalten, mit vorsichtiger Kritik benutzt werden, wie Handschriften eines Werkes der Literatur. Von den angedeuteten Grundsätzen geleitet, habe ich das weitzerstreute Material an guten Photographien und alten Kopien Grab für Grab gesammelt und hoffe es bald vorzulegen als Grundlage für jede weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit der Malerei der Etrusker, deren Bedeutung dann erst in richtigem Lichte erscheinen wird. Spiegelt sich in ihr doch die Entwicklung der griechischen Wandmalerei vom 7. Jahrhundert bis zur hellenistisch-römischen Zeit, einer langen und bedeutsamen Epoche, aus der alles, was die großen Wandmaler in Ionien und im griechischen Mutterland schufen, spurlos verloren gegangen ist.

Als Probe der angekündigten Publikation sind im folgenden zwei besonders charakteristische Gräber herausgegriffen. Das erste ist bereits vor bald einem Jahrhundert aufgedeckt, bisher aber nur in kläglichem Zerrbild bekanntgegeben und in seiner einzigartigen Bedeutung für die Geschichte der antiken Malerei nicht erkannt worden. Während seine Farben stark verblaßt und die Figuren fast zerstört sind, überrascht das zweite Grab heute noch jeden Besucher durch die auffallende Frische seiner Farben. Wenn es trotzdem seither in Vergessenheit schlummert und nicht veröffentlicht wurde, so liegt dies vermutlich daran, daß es, kaum aufgedeckt, für längere Zeit wieder verschlossen blieb.

I. DAS STACKELBERGSCHE GRAB[3]).

Das Grab, dessen Gemälde hier zum ersten Male nach photographischen Aufnahmen ihres Erhaltungszustandes, wie er vor etwa 20 Jahren war, unter Benutzung der älteren Zeichnungen und Kopien publiziert werden, wurde im Frühjahr 1827 bei

[1]) C. Jacobsen, Ny-Carlsberg Glyptothek, Helbig Museet.

[2]) Milani a. a. O. S. 85 f.

[3]) Andere gelegentlich gebrauchte Namen für tomba Stackelberg sind: delle bighe, del corso delle bighe, dei giuochi diversi.

Corneto aufgedeckt und ist heute noch zugänglich. Es liegt etwa 3 km von dem Städtchen entfernt, links der Straße, gehört zu der älteren Gruppe der etruskischen Grabkammern in der Nekropole des antiken Tarquinii und trägt die moderne Numerierung 22. Sein Eingang ist nach Westen orientiert. Die Maße des rechteckigen Kammergrabes, das man auf 14 in den Felsen gehauenen Stufen in einer Tiefe von etwa 6—7 m erreicht, sind durchschnittlich 4,80 m in der Länge, 4,50 m in der Breite, die Höhe bis zur Decke ist etwa 2,60 m, bis zum Dachansatz 1,85 m. Die Eingangstür der Grabkammer hat eine obere Breite von 1,15 m. Zwei Schnitte durch den Grabhügel nach Thürmers Zeichnung gibt Abb. 1 wieder.

Die Fundgeschichte des Grabes ist sehr interessant. Sie führt in die Jahre kurz vor der Gründung des Archäologischen Instituts in Rom und ist aufs engste verknüpft mit den berühmten Namen der römischen Hyperboreer [1]). Es waren bekanntlich der Baron Otto Magnus von Stackelberg, seit 1816 in Rom, wo er die Früchte seiner griechischen Reisen, besonders seine Publikation des Apollotempels



Abb. 1. Schnitte durch den Grabhügel (nach Thürmer).

von Bassae ausreifen ließ, in inniger Freundschaft verbunden mit seinem »Pylades«, dem hannoverschen Gesandten in Rom, Baron Kestner, dem vierten Sohn von »Goethes Lotte«. Zu ihnen hatte sich einige Jahre später der viel jüngere Eduard Gerhard aus Posen gesellt, Boeckhs Schüler, der wegen eines Augenleidens zuerst 1820 nach Rom gekommen, seit 1822 dort dauernd weilte. 1823 war der Schlesier Panofka als Vierter hinzugekommen. Von diesen vier ungleichen Freunden war Stackelberg durch und durch Künstlernatur, Kestner ein eifriger Sammler mit stark künstlerischen Neigungen, Panofka durch lebhafte Einfälle und Esprit ausgezeichnet, aber methodelos, die gründlichste wissenschaftliche Kraft unter ihnen war Gerhard, zugleich ein Organisator ersten Ranges. Seine Pläne zu den großen Sammelwerken der etruskischen Spiegel und Urnen, deren letzteres erst in diesem Jahre seinen Abschluß gefunden hat, waren gerade im Reifen begriffen, als nach einer Pause von über 100 Jahren wieder einmal ausgemalte etruskische Gräber im südlichen Etrurien gefunden wurden. In Schorns Kunstblatt von 1827, S. 413 wird berichtet: »Nachdem lange Zeit die cornetanischen Grotten weniger Aufmerksamkeit gefunden, ist sie ihnen in unseren Tagen von neuem

[1]) Vgl. A. Michaelis, Ein Jahrhundert kunstarchäolog. Entdeckungen ² S. 55 ff.; Hyperboreisch-römische Studien für Archäologie II (1852), S. 314 f.

zugewendet worden. Lord Kinaird ließ im Frühling 1825 eine beträchtliche Zahl öffnen. Herr Prof. Gerhard, welcher einen Monat darauf die Gegend besuchte, fand das meiste schon wieder verschüttet, doch einige Grotten noch zugänglich. Sie waren mit Löwen, Blumenwerken und in deren Windungen mit rotgefärbten Wasservögeln ausgeschmückt. Der Hintergrund des zweiten Gemaches enthielt eine Verzierung zwischen zwei einander gegenüberstehenden Wölfen. Anlage und Ausführung dieser Malereien zeigte Kraft und Fertigkeit in der überlieferten Form.« Gleichzeitig mit dem Engländer Kinaird ließ Herr Vittorio Masi, Haushofmeister des Bischofs von Corneto, graben. »Obwohl die meisten cornetanischen Grabkammern bereits in alter und neuer Zeit ausgeplündert waren«, heißt es in Stackelbergs Aufzeichnungen [1]), »so fand man doch bei den damaligen Untersuchungen manches merkwürdige Erzgerät und ausgezeichnete Vasenmalereien. Der größte Teil dieser Gegenstände verschwand nach England, das übrige blieb im Besitz der Kommune von Corneto. Auch in den folgenden Jahren 1826 und 1827 ließ Vittorio Masi es nicht an Nachsuchungen fehlen. Er war schon durch mancherlei glückliche Ausbeute belohnt worden, als er in den bereits früher aufgedeckten Gräbern zwei große sehr merkwürdige Wandmalereien entdeckte und uns zur Reise nach Corneto veranlaßte. Obgleich des Berichterstatters völlige Unkenntnis in Kunst und Altertum die Wichtigkeit seiner Findung höchst zweifelhaft machte, so schien doch aus der Aufzählung einer bedeutenden Menge von gemalten Pferden und Menschen etwas Erhebliches hervorzuleuchten. Unsere schon angeregte Forschungslust bedurfte nichts mehr, um Kestner und mich zu einer Fahrt nach Corneto zu bewegen.« Es schloß sich beiden der bayrische Architekt Josef Theodor Thürmer an, »durch seine atheniensischen Altertümer als geübter Zeichner bekannt«. Eduard Gerhard war zufällig im Sommer 1827 gerade in Deutschland abwesend.

Der anschauliche Bericht, den Stackelberg in seinen Tagebüchern über diese Cornetaner Fahrt hinterlassen hat, ist für unser Grab so wichtig, zugleich für die Persönlichkeit seines Entdeckers so charakteristisch, daß es angebracht scheint, ihn hier vollständig wiederzugeben.

»Mit der den Italienern eigenen Zuvorkommenheit wurden wir gleich bei unserer Ankunft von der Familie Mariani aufgefordert, für die ganze Dauer des kunstgewidmeten Aufenthalts bei ihnen zu wohnen: eine Einladung, der wir mit Freuden gefolgt sind. In der Gräberstadt Tarquinii fanden wir unsere Erwartungen weit übertroffen. Neben jenen früher erwähnten Grabkammern lagen die beiden neuentdeckten Hypogäen. Das eine Grabgemach war in altgriechischem Stil ausgemalt und stand offen, das andere, mit etruskischen Inschriften verzierte, hatte Vittorio Masi wieder verschütten lassen. Dieses Umstandes wegen mußte abermals förmlich um Erlaubnis angehalten werden, Grabungen vorzunehmen. Der Kardinal-Erzbischof, ein 85jähriger Greis, kam unseren Wünschen auf das freundlichste entgegen. Nach Wiedereröffnung des zweiten Gemaches benutzten wir die erlangte Erlaubnis zu weiteren Nachgrabungen. Durch glücklichen Zufall entdeckten wir schon beim ersten Grabmal

[1]) Otto Magnus von Stackelberg, Schilderung seines Lebens nach Tagebüchern und Briefen von Natalie von Stackelberg (Heidelberg 1882) S. 411; vgl. S. 409.

das dritte bemalte Gemach, welches an Lebhaftigkeit der Farben alles übertraf, was wir bisher gesehen. Man hätte denken können, es wäre erst den Tag zuvor vollendet worden. Alle später von uns geöffneten Gräber enthielten nur ganz schmucklose Gemächer, obgleich mehrere von ihnen in der Bauordnung mit den bemalten völlig übereinstimmten. Man steigt in solchem Grabmal gewöhnlich sechs Stufen hinab bis zu einer Tür, die, oben enger als unten, schräg vortritt. Drei weitere Stufen führen in ein Vorzimmer mit dachförmig zugehendem, bemaltem Plafond. Zu beiden Seiten des Ganges sind Erhöhungen, in denen die vier länglichen Öffnungen wahrscheinlich für Sarkophage bestimmt waren. Durch eine zweite Türe stieg man noch einige Stufen tiefer in ein zweites verziertes Gemach. Das Ganze war durch einen Tumulus gedeckt. Die vielen Grabhügel, welche in den verschiedensten Gegenden von uns aufgedeckt wurden, trugen alle Spuren gewaltsamer Eröffnung aus längst vergangener Zeit. Wir forschten vergeblich nach einem unberührten Grabe, obwohl die Übung und Geschicklichkeit unserer Arbeiter im Auffinden der Eingänge uns in den Stand setzten, täglich mehrere Hypogäen zu untersuchen. Auch fanden wir dort weder Ton- noch Erzarbeiten.

Der Enthusiasmus bei solchen Entdeckungen läßt sich erst recht begreifen, wenn man sich den Eindruck vergegenwärtigt, welchen die Eröffnung eines antiken Denkmals hervorruft. Mit einer eigentümlichen Empfindung tut man den ersten Schritt, der uns in einem Moment über die Kluft von mehr als zwei Jahrtausenden zurücksteigen läßt. Wunderbar feierlich ist uns zumute, wenn wir den Raum beschauen, welchen das Leben und Treiben eines untergegangenen Menschengeschlechts beseelte, wo alles noch die Berührung bildender Hand trägt, man den Atem ihres Lebens empfindet, der in dem Gedächtnis der Abgeschiedenen uns auch die ältesten Denkmale ihrer Kunst erhalten hat. In das so lange innewohnende Dunkel dringen jetzt wieder die ersten Lichtstrahlen, und kaum vermag die spärliche Flamme in der geschlossenen Luft den Ort zu beleuchten, von dessen Wänden fremdartige Gestalten überraschend hervortreten. Durch den natürlichen Fels haben sich Wurzeln gedrängt. An den von ihnen umsponnenen Wänden starren sie uns verdorrt entgegen. Unzählige leere Schneckenhäuser bezeugen den Untergang späterer animalischer Ansiedler. Sie folgten und vergingen vermutlich nach einer früheren Öffnung und Plünderung des Grabmals. Gewöhnlich pflegt in solchen Fällen die eine Ecke des schräg vorgelegten verschließenden Steines für den Leibesumfang eines Menschen durchbrochen zu sein. Am Eingange findet man immer viel Erde angehäuft, die dem Eindringenden nachrollte. Mit der gespanntesten Erwartung richtete sich unsere Aufmerksamkeit auf jeden einzelnen Gegenstand. Unter einem weißen Salpeterüberzug fanden wir noch ein Häufchen Asche der Verstorbenen, untermischt mit den Kohlen des Scheiterhaufens und den Gebeinen geopferter Lieblingstiere. Auch lagen Scherben bemalter und schwarzer Gefäße umher, die den altgriechischen, auf ihrem einheimischen Boden gefundenen vollkommen ähnlich sahen. Sie werden jetzt von den Nachgeborenen zusammengelesen, als Zeugnisse verlorenen Wissens und verblühten Kunstsinnes einer bildsamen Vorzeit.

Unter dem Beistande von Kestner und Thürmer machte ich mich sogleich an

das Werk, um alle vorhandenen Malereien genau zu kopieren. Zwei der mit Gemälden ganz ausgezierten Grabkammern waren etruskisch, die eine von ihnen zeigte über jeder Figur eine etruskische Inschrift [1]). Überhaupt war die Mehrzahl der Wandgemälde in den Hypogäen von Tarquinii vorzugsweise im alten etruskischen Stile, und nur eine der Grabkammern im altgriechischen Stile gemalt. Halblebensgroße Figuren auf purpurnem Grunde stellten hier ein Triklinium vor. Die drei Hauptwände füllten drei auf Ruhebetten gelagerte Männer, neben denen zwei Flötenspieler standen. An einem Tisch voll gemalter Vasen bemerkte man einen Weinschenk. Zwischen Myrthen- und Lorbeerstäben sah man Tänzer und Tänzerinnen. Über diesen Malereien zog sich auf weißem Grunde, in einer Länge von 42 Fuß, ein farbenprächtiger Fries um das Gemach her. Hier sah man 94 Figuren in den mannigfaltigsten Lebensäußerungen alter Sitte. Da waren Wettrenner und Diskuswerfer, Springer, Faustkämpfer, Zuschauer auf Gerüsten, Gottheiten, die Kampfpreise verteilten, alles in gutem archaischem Stil. Auf dem inneren Giebel sah man die Abbildung einer Vase mit danebenstehenden Auguren und großen liegenden Figuren usw. Zu weitläufig wäre die Beschreibung alles dessen, was diese Räume an Schätzen der Kunst enthielten. Es sind die ältesten bekannten Versuche der Malerei al fresco und sehr merkwürdig durch die bewunderungswürdige Vortrefflichkeit altgriechischer Zeichnung. Während im allgemeinen scharfe Konturen, eintönige konventionelle Farbenausfüllung, Eckigkeit und Steifheit diese Grabmalereien charakterisierte, finden wir hier lebendigeren feineren Formensinn, voll eigentümlichen Reizes in den Darstellungen des täglichen Lebens. Sie lassen die Entwickelungsgeschichte der Malerei unter griechischem Einfluß deutlich erkennen. In dem griechisch-etruskischen Felsengemach habe ich den Grundriß der gemalten Deckenzierat und die größte Anzahl der Figuren ganz durchgezeichnet; besitze somit das treueste Faksimile tarquinischer Malerei. Dann habe ich noch das Grabmal mit den Tritonen [2]), das Grabmal mit dem Löwen und ein etruskisches Felsengemach mit allen Wand- und Deckengemälden gezeichnet. Unsere gemeinschaftliche Arbeit ergab die Abbildung von 225 Figuren, vielen Tieren, wie Delphine, Panther, Seepferde, architektonische Zierden, die Steintüren mit ihrem Bildwerk, Messungen der Gebäude usw. Seit unseren griechischen Ausgrabungen waren diese Gemälde die wichtigste Entdeckung auf dem Gebiete der Kunst. Sie gaben der Wissenschaft manchen lang ersehnten Aufschluß und übertrafen die Wandmalereien von Herculanum und Pompeji an Alter und Wert.

Siebzehn Tage dauerte die mühevolle und ermüdende Arbeit in den dunklen unterirdischen Gemächern. Von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang mußte ich entweder stehend oder in tiefgebeugter Stellung sitzend in den feuchten Räumen bei

[1]) Gemeint sind das Kestner zu Ehren tomba del Barone genannte Grab, das von mir neu veröffentlicht werden wird (vgl. Museo Gregoriano I [B], Taf. 100; Stryk, Etr. Kammergr. S. 54), und die tomba delle iscrizioni (Museo Greg. I [B], Taf. 103, Stryk S. 61), deren Publikation G. Herbig vorbereitet. Das Grab »im altgriechischen Stil« ist unsere t. delle bighe oder Stackelberg.

[2]) Gemeint ist die t. del mare, seither unpubliziert (vgl. Stryk S. 59), deren Malereien ich demnächst nach Stackelbergs Zeichnungen veröffentlichen werde.

Fackellicht zeichnen. Nur von Zeit zu Zeit stieg ich hinauf an die Sonnenwärme, um mich zu trocknen. Umgeben von Tumuliüberresten und rauhem Gestrüpp der Myrthen, Ginster und Pistazien, genossen wir mittags unter freiem Himmel ein leichtes Mahl auf dem Gipfel des Grabhügels. Wir freuten und erholten uns an dem weiten Blick über das Meer mit den Inseln und Vorgebirgen der Ferne, über die Gefilde von Korn- und Weinpflanzungen. Wohlmeinend von allen Seiten vor der Gefahr feuchter Grabesluft und der Nässe unterirdischer Gemächer gewarnt, achteten wir dennoch weder die große Ermüdung der Arbeit noch die schmerzhafte Unbequemlichkeit der Stellung, fürchteten auch nicht die vielen Vipern, Aspiken und Tarantelspinnen, die uns umgaben, trotzdem man uns von ihrem Stich und deren Folgen ganz schreckhafte, an das Wunderbare grenzende Schilderungen gemacht. Am Orte selbst gab es Beispiele von Blödsinnigen und Kranken, die für ihr ganzes Leben taumelnd und geistesschwach geworden. Wen der Stich getroffen, der leidet bis Sonnenuntergang an Konvulsionen und qualvollster Angst, fühlt eine unwiderstehliche Neigung zum Schlaf und darf nicht schlafen, denn der Schlaf bringt den Tod. Daher der Taranteltanz und die Musik. Man kann nur Ruhe finden, wenn die Spinne ruht. Während der ganzen Dauer unserer Arbeit widerstand ich allen schädlichen Einflüssen und blieb bei völligem Wohlsein [1]). Kehrten wir am Abend zurück in die Familie der wohlgebildeten und höflichen Italiener, so fanden wir behagliche Geselligkeit, zierliche Stuben und erquickenden Schlaf, der die Müdigkeit bald verscheuchte.

Sowohl der Kardinal des Ortes als auch alle Bürger der Stadt überboten sich an Liebeswürdigkeit. Täglich standen uns ihre Equipagen zu Gebote, um geschützt vor Regen und Sonnenschein, die mehr als zwei Miglien entfernten Hypogäen zu erreichen. Diners und Festlichkeiten wechselten ab mit angestrengter artistischer Tätigkeit. Einheimische Dichtertalente wurden zu Sonetten begeistert und ließen den Geist der alten Helden aus dem Grabe erstehen, um uns ihren Dank zu sagen für wieder vergönntes Licht und neuerweckten Ruhm. Eine uns gewidmete lateinische Elegie erschien sogar im Druck. Diese günstige Stimmung verdankten wir hauptsächlich der Aufdeckung des dritten Grabmals. Nach Ansicht der Cornetaner hatte es den Vorzug vor all den anderen um der frischen, grellen Farben willen, denen sie größten Beifall zollten [2]). Wir bemühten uns vergebens, durch kenntnisvolleres Urteil ihr Interesse auf die weniger scheinbaren Bilder des altgriechischen Gemaches zurückzulenken.

Mit jedem Tage unseres Aufenthaltes wuchs und verbreitete sich auch die Teilnahme an den neuesten Grabungen. Immer mehr Menschen strömten aus Stadt und Umgegend herbei. Hätte die Vollendung unserer Arbeit nicht die Rückkehr nach Rom beschleunigt, wir wären durch den zahlreichen Besuch aus den engen Räumen verdrängt worden. Unsere Bekanntschaft mit den angesehensten Bewohnern Cor-

[1]) In dem Lebensbild Stackelbergs schreibt seine Nichte jedoch S. 418: »wohl als Folge jener ungesunden und angreifenden Beschäftigung in den feuchten Grabgewölben überfiel Stackelberg nach Vollendung seiner Zeichnungen ein schweres typhöses Fieber . . . Als St. sich wieder erholte, war es bereits tiefer Winter«.

[2]) St. hat hier offenbar die t. del Barone im Auge.

netos weckte ihr Interesse für die Erhaltung der Denkmäler. Sie wurden gleich mit dauerhaften Türen versehen und auf diese Weise vor mutwilligen Eindringlingen geschützt [1]). Bei dem in altgriechischem Stil verzierten Gemach konnten leider auch die besten Schutzmittel nicht mehr hinreichen, um die Malereien vor schädlichen Einflüssen zu bewahren. Durch Salpeterbildung an den von der Nässe durchweichten Wänden wird die Zeit selbst nur zu rasch die Zerstörung vollenden, da schon jetzt bei jeder Berührung die Farbe abbröckelt. Der Hauptgrund meiner zähen Ausdauer in dem gesundheitsschädlichen Grabesaufenthalt war der Gedanke, dieses Werk, dessen Untergang vorauszusehen ist, durch ein genaues Ebenbild der Vergessenheit zu entreißen. Genügender als mit der Durchzeichnung ließ es sich kaum erreichen. Wie bald unsere Besorgnis sich bestätigen sollte, bewiesen die wenige Wochen später mir zugegangenen Nachrichten. Man beklagt schon jetzt in dem griechischen Gemach den Verlust mancher Teile des gemalten Frieses.

Die Aussicht auf Veröffentlichung unserer Arbeit hatte auch das patriotische Gefühl der Bürger von Corneto wachgerufen. Sie gedachten mit Stolz ihrer antiken Herkunft und versprachen sich jetzt erneuten Ruhm für das alte Tarquinii. Von der römischen Regierung erhielten wir für die beabsichtigte Herausgabe der Zeichnungen ein Privilegium auf Jahresdauer. Nach Corneto erging das Gebot, bis zum Erscheinen unseres Werkes niemandem das Zeichnen in den Grabgemächern zu gestatten. Auch ward eine besondere Kommission mit dem Schutz der Altertümer beauftragt. »Wandgemälde aus den Hypogäen von Tarquinii«, so sollte der Titel des neuen Werkes heißen, und 45 sorgfältig kolorierte Bildtafeln mit zwei Vignetten und begleitendem Text enthalten. Cotta in München hatte die lithographische Ausführung übernommen [2]).«

Diesen persönlichen Aufzeichnungen Stackelbergs fügt seine Nichte auf S. 417 ff. seines Lebensbildes folgende für die Fundgeschichte des Grabes interessante Bemerkungen hinzu: »Die cornetanischen Entdeckungen erregten in Deutschland das größte Aufsehen. Sie bildeten das Hauptgespräch der Archäologen und Künstler. Mit Ungeduld erwartete man das verheißene Werk. Infolge des Gräberfundes sahen sich die beiden Freunde noch in allerlei Intriguen verwickelt. Der französische Archäolog Raoul Rochette wollte dem von Stackelberg begonnenen Werk den Vorrang abgewinnen und eilte nach Corneto. Da die römische Regierung ihm das Zeichnen in den Grabkammern verweigerte, suchte Rochette sich auf literarischem Wege durch Verleumdungen aller Art an Stackelberg zu rächen. Dieser verteidigte sich durch eine launige Broschüre, die er »Quelques mots sur une diatribe anonyme« nannte [3]),

[1]) Leider verfuhr man dabei sehr unpraktisch, wie Stryk a. a. O. S. 40 mit Recht betont. »Jetzt ist der Schacht durch eine Gittertüre, die unten liegende Kammer durch eine eiserne Tafeltüre verschlossen. Gerade umgekehrt hätte man es machen sollen.«

[2]) In der Sitzung der bayr. Akad. d. Wissensch. am 1. Dezember 1827 legte Fr. Thiersch die Stackelbergschen farbigen Kopien vor und besprach sie eingehend. Der Vortrag ist abgedruckt in Schorns Kunstblatt 1827 S. 413 f., 417 f.

[3]) Diese Schrift war mir bisher leider unzugänglich. Vermutlich ist ein Abdruck davon in Goethes Nachlaß in Weimar zu finden.

In einem Brief an Dorow vom 9. Nov. 1829 gibt Goethe seiner Entrüstung über die gegenseitigen Verdächtigungen und Beschuldigung eines Plagiates unverhohlen Ausdruck (Weimarer

und in der er die Anmaßung des französischen Archäologen mit ebensoviel feinem Witz wie sachlicher Gelehrsamkeit geißelte. Goethe, der in diesem kleinen Federkriege ganz orientiert war, nannte Stackelbergs Broschüre »ein wahres Meisterstück« und die vorstehende parodische Vignette (Eos-Pheme und Kephalos-Rochette) »ein täuschend im Stil antiker Vasengemälde erfundenes Motiv«.

Leider ist das so groß angelegte Werk »über die Hypogäen von Tarquinii« nie zustande gekommen. Länger als billig blieben die Zeichnungen bei Cotta liegen. Einesteils trug Verzögerung des Textes die Schuld daran, andernteils der zu große Kostenaufwand, wodurch sich eine Einigung des Verlegers mit den Herausgebern zerschlug. Auch als einige Jahre später (1830) die Zeichnungen aus Cottas Verlag an Reimer in Berlin übergingen, verstrich abermals viel Zeit. Indessen wurden jene Gemälde durch französische Künstler und besonders durch Micalis etruskischen Atlas allgemein bekannt. Eine Herausgabe der Stackelbergschen Arbeit konnte die Kosten des Druckes und der Lithographie nicht mehr decken. Für Kestner war das um so peinlicher, da er seinen Anteil am Reingewinn schon zum voraus der Stadt Corneto für ihre Armen zugesagt hatte. — Wo alle bereits im Dezember 1828 lithographierten Blätter geblieben sind, habe ich nicht erfahren können [1]). In Corneto aber lebt das Andenken der beiden kunstbegeisterten Freunde noch fort in den von ihnen geöffneten und jetzt nach ihnen benannten Gräbern. Grotta delle tre bighe oder Grotta del Barone Stackelberg hat man das griechische Grabgemach benannt. Grotta del Barone e Ministro di Kestner das Gemach mit dem schönen farbenprächtigen Friese und den fast einen Meter hohen Figuren.» Soweit die Biographin.

Die Aquarellblätter Stackelbergs, die den lithographischen Tafeln des römischen Exemplars zugrunde gelegt wurden, gelangten später aus dem Reimerschen Verlage auf Umwegen in den Besitz des kunst-archäologischen Institutes der Universität Straßburg, das sie noch heute aufbewahrt. Durch die Freundlichkeit von August Frickenhaus, der sie mir im Sommer 1914 zum Studium nach Halle auslieh, wofür ich ihm meinen herzlichsten Dank ausspreche, bin ich in der Lage, diese Blätter auf Beilage 1 und in Abb. 4, 7, 8, 10 wiederzugeben. Es sind im ganzen 11 Aquarellblätter von der Hand Stackelbergs mit seiner eigenen Unterschrift, die auf drei große Kartons aufgeklebt sind und sich auf Einzelheiten der Malereien des Grabes beziehen. Auf denselben Kartons aufgezogen finden sich drei farbige Zeichnungen von der Hand Thürmers mit Gesamtansichten dreier Wände des Grabes, ferner mit Bleistift gezeichnet der Grundriß mit dem farbig eingetragenen Deckensystem und zwei Schnitte der Grabkammer, alles im Maßstabe des Pariser Fußes (Abb. 1, 3, 5, 9). Diese Zeichnungen, deren Wert hauptsächlich in den Farben besteht, sind bisher nie verwertet worden, abgesehen von einer kleinen Probe, die Michaelis in Springers Handbuch der Kunstgeschichte (I) daraus gegeben hat. Von einer farbigen Wiedergabe habe ich vorläufig absehen müssen. Neben äußeren Gründen sprach

Ausgabe IV, Bd. 46, S. 138). Am 11. August 1829 war Stackelberg zu Tisch bei Goethe in Weimar, der an Riemer schreibt: »er hat die merkwürdigen Nachbildungen der Gräber von Corneto bei sich, welche anzusehen höchst interessant ist«. (Weimarer Ausgabe ebd. S. 43.)

[1]) Das einzige Exemplar, soviel ich weiß, besitzt die Bibliothek des Archäologischen Institutes in Rom.

dagegen die bei eingehenderem Studium erlangte Überzeugung, daß sie als alleinige und einwandfreie Quelle nicht zu werten sind, wenn sie auch viel höher stehen als spätere Kopien dieses Grabes, z. B. die elenden Zeichnungen in Micalis etruskischem Atlas (»1830 diligentemente condotte dal Signore Labroust e suoi compagni, abili alunni dell' accademia di Francia di Roma«) und die phantasievollen Kopien im Vatikan, die den Publikationen des Museo Gregoriano und von Canina zur Vorlage dienten [1]).

Zum Glück existieren neben den Straßburger Aquarellen von Stackelberg im römischen Institut sorgfältige Originalpausen wenigstens von den interessantesten Malereien des Grabes, dem ringsum laufenden Fries mit palästrischen Szenen. Es sind drei etwa 5 m lange, vielfach geflickte und geklebte Rollen aus durchsichtigem Papier, auf denen die Figuren mit Hilfe des Rädchens, dessen Spuren überall zu erkennen sind, von Stackelberg selbst an den Wänden des Grabes durchgezeichnet worden sind [2]). Die Farben sind hier und da mit dem Pinsel eingetragen. Zahlreiche Bemerkungen in italienischer Sprache, die neben und über den Figuren beigeschrieben sind, beziehen sich vorwiegend auf die Farben, gelegentlich aber auch auf Ergänzungen, die durch rote Linien besonders hervorgehoben sind von den schwarzen aus Tusche. Diese Pausen werden nach einem neuen Verfahren der graphischen Anstalt von Hamböck in München zum ersten Male auf Taf. 8 vollständig wiedergegeben, weil sie das Ursprüngliche und Unmittelbare der Originale weit besser bewahrt haben als die Aquarelle in ihrem kleinen Maßstabe. Das hindert natürlich nicht, daß anderes wieder bei letzteren ausführlicher und mit größerer Sorgfalt gemacht ist, vielleicht nach Skizzen von Einzelheiten, die Stackelberg sich nebenher anfertigte, weil sie ihm besonders interessant waren. Jedenfalls aber haben die Pausen weit mehr den großen Reiz des Originales trotz der Skizzenhaftigkeit namentlich z. B. der Köpfe, als die später wohl in Rom am Zeichentisch sauber ausgeführten Aquarelle, die für die Publikation etwas zurechtgemacht sind, wobei namentlich die drastischen, aber wundervoll komponierten Sklavengruppen unter den Tribünen stark gemildert und verwässert worden sind [3]).

Da die Befürchtungen Stackelbergs wegen des raschen Ruines der Malereien leider nur zu begründet waren, so ist es ein großes Glück zu nennen, daß wenigstens die vor etwa 20 Jahren gemachten Photographien der damaligen Reste vorhanden sind. Ich bilde auf Tafel 6 u. 7 einige davon ab, die mir der inzwischen verstorbene Herr Karl Jacobsen zu diesem Zwecke freundlichst zur Verfügung gestellt hat. Sie sind während der Anfertigung der Kopien sämtlicher Cornetaner Gräber für das Helbig Museum der Glyptothek Ny-Carlsberg in Kopenhagen gemacht worden. Letztere selbst habe ich nach photographischen Aufnahmen studieren und vergleichen können, deren Einsicht mir durch die Liebenswürdigkeit Gustav Herbigs in Rostock gestattet war. Ihr Wert für die Tomba Stackelberg ist nur gering im Verhältnis zu den alten Zeichnungen, weshalb von ihrer Wiedergabe abgesehen wurde.

[1]) Über die von Dennis, The cities and cem. of Etr. [3] S. 374 erwähnten Kopien im British Museum kann ich, ohne sie gesehen zu haben, nicht urteilen.

[2]) Vgl. den Bericht Stackelbergs oben S. 110.

[3]) Vgl. unten im Kapitel über den Stil S. 138 ff.

Bei der Beschreibung sind die Kopenhagener Kopien überall von mir berücksichtigt und mit K bezeichnet, während R die Pausen Stackelbergs in Rom, ST dessen Aquarelle in Straßburg, V die Kopien im Vatikan bedeutet.

Bevor zur Beschreibung der Malereien übergegangen wird, soll eine Übersicht der seitherigen Behandlungen gegeben werden.

Abbildungen. 1. Stackelberg und Kestner, Gräber von Corneto (um 1830), Taf. I—XVIII (Lithographie in Umrißzeichnungen nach den Aquarellen). Es bestand der Plan einer Herausgabe derselben Tafeln mit eingetragenen Farben. »Das Werk kann in Konturen und zugleich in illuminierten Exemplaren erscheinen, denn die Zeichnungen sind koloriert und ohne Schattierung, wie die Originale. Für die Treue derselben verbürgt das angezeigte Verfahren, welches bei der Nachbildung befolgt wurde und die Genauigkeit, deren sich die sämtlichen Künstler besonders bestrebten.« (Schorns Kunstbl. 1827, S. 272.) 2. Museo Gregoriano I, Taf. 101 (Ausg. B), vgl. I, Taf. 94 (A). 3. Canina, L'antica Etruria marittima II, Taf. 85. 4. Micali, Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli Italiani Taf. 68. 5. Hittorf, Archit. polychrome (1851) Taf. 19, Nr. 8 (farb. Probe), mir unzugänglich. 6. Springer-Michaelis, Handb. d. Kunstgesch. I[10], S. 452.

Literatur. Brief Stackelbergs vom 10. Juli 1827, in Schorns Kunstbl. 1827, S. 272. (Vgl. ebenda S. 228 die erste Fundnotiz.) — Fr. Thiersch, ebenda, S. 417, Über die neuentdeckten Gemälde in den Gräbern von Tarquinii (Vortrag in der bayr. Akad. d. Wiss.). — Otto Magnus von Stackelberg, Schilderung seines Lebens nach Tagebüchern und Briefen von Natalie v. Stackelberg (1862), S. 409 ff. Annali dell'Istituto 1829 S. 104 ff. (Kestner). — Giornale arcadico 1838, S. 256 ff. (Campanari). — Mrs. Hamilton Gray, Tour to the sepulchres of Etruria in 1839 (London 1840) S. 165 ff. — Museo Gregoriano I, S. 18. — Canina, L'antica Etr. maritt. II 61. — Micali a. O. III 116. — Dasti, Tombe etrusche S. 38, Nr. 20. — Dennis, Cities and cemeteries of Etruria I (3. Aufl. 1883), S. 373 ff. (2. Aufl. S. 273 ff.). — F. v. Stryk, Studien über die etrusk. Kammergräber (Dorpat 1910), S. 79 ff. — Ny-Carlsberg Glypthotek, Helbig Museet S. 109 ff. — Außerdem vgl. man kürzere Erwähnungen von Gerhard, Ann. 1831, S. 319; Bunsen, Ann. 1834, S. 56; Helbig, Ann. 1863, S. 352, 1870, S. 64, homer. Epos[2] S. 141; ders., über den Pileus der alten Italiker in Münch. Sitz.-Ber. 1880, S. 509; Brunn, Ann. 1866, S. 425. — Vgl. auch die ungenaue Beschreibung von Raoul-Rochette, Journ. d. Savants 1828, S. 6; K. O. Müller, Arch. d. Kunst[3] (1848), S. 194; Martha, L'art étrusque S. 390, 402, 435, 437. — Wörmann, Gesch. d. Kunst I, S. 439; Nachod, Der Rennwagen bei den Italikern, Leipz. Diss. 1909, S. 58.

Trotz dieser ungewöhnlich reichen Literatur über das Grab gibt es bisher keine ausreichende Beschreibung der Malereien, ebenso fehlt es an einer kunstgeschichtlichen Würdigung. Stackelbergs Text zu den Lithographien, der geplant war, um »die Blätter zu erklären und die Kunstschule zu erweisen, von der diese Gegenstände herstammen« (Schorns Kunstbl. 1827, S. 272) ist niemals erschienen. Beides soll im folgenden nachgeholt werden.

Beschreibung der Gemälde.

Auf der nach einer älteren Photographie (Moscioni 24 115) hergestellten Abb. 2 sieht man die Rückwand, die linke Ecke und einen Teil der Decke der Grabkammer. Die Dachschrägen sind mit einem schachbrettartigen Muster bemalt, dessen Felder abwechselnd rot, blau, grün sind (vgl. Abb. 3). Der nahezu 1 m breite Firstbalken, der plastisch etwa 8 cm hervorgehoben ist, ist verziert mit in einer Reihe



Abb. 2. Blick in das Stackelbergsche Grab (nach Photographie).

auf rotem Grunde aufgemalter Scheiben oder Rosetten, zwischen denen herzförmige Blätter (Efeu) paarweise mit den Spitzen gegeneinanderstehen. Der Firstbalken ruht auf einem ebenfalls plastisch hervorgehobenen, stützenden Glied mit rot gemalter Umrandung, das oben und unten in Voluten beiderseits endet. In roter, den Kurven folgender Umrahmung ist ein großer Krater nur im Umriß gemalt (Taf. 6 u. Abb. 4), also wohl aus Metall, der wie in einer Nische stehend gedacht ist, vermutlich damit sein Inhalt kühl bleibt. Zu seiner Bedienung stehen, weiter vorn, auf einer tieferen Standlinie, voneinander abgewendet, zwei Knaben, der rechte mit einer kleinen metallenen Kanne und zierlicher Schöpfkelle, der linke mit einem

größeren Gefäß und Löffel. Beide sind nachträglich über den Krater hinweggemalt, den sie teilweise überschneiden, doch ist an ihren Körpern die Farbe so abgeblaßt, daß sie durchsichtig sind, und die früher gemalten Linien des Kraters im Hinter-



Abb. 3. Deckenmuster des Stackelbergschen Grabes (Thürmer).

grund sowie die Umrahmungslinie ihnen die Leiber und Beine zu durchschneiden scheinen. Helbigs Auffassung, die Jünglinge seien zuerst gemalt gewesen, dann habe der Maler statt ihrer die Vase gezeichnet, und nachträglich sei die ursprüng-

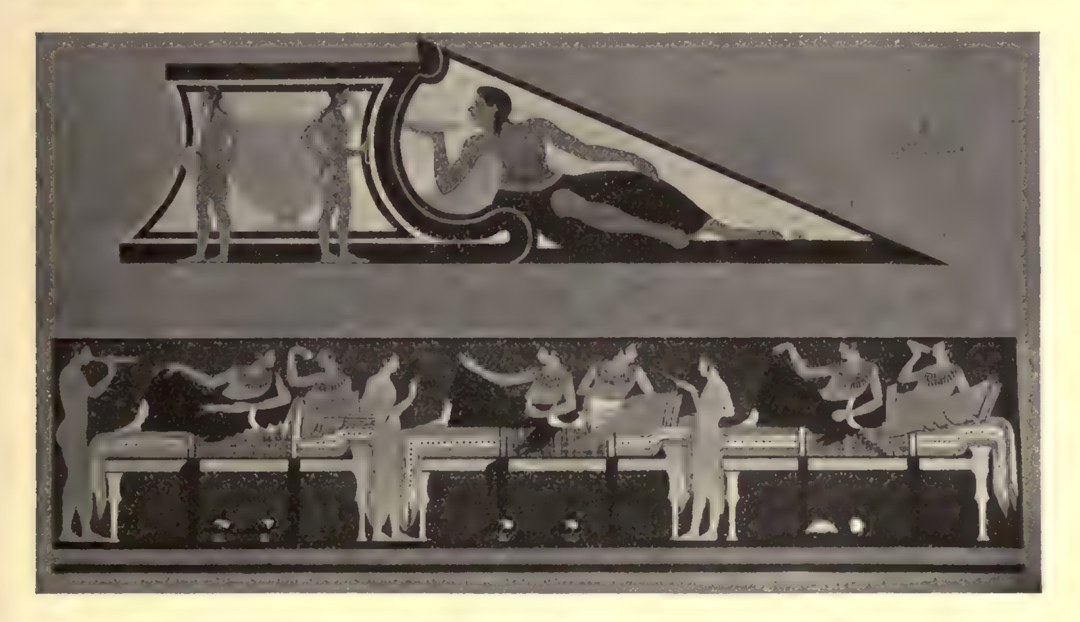


Abb. 4. Giebelfeld und unterer Teil der Rückwand (nach Stackelbergs Aquarell).

liche Malerei wieder durchgeschlagen, ist unrichtig. Zu beiden Seiten, von den Knaben bedient, liegen in den Giebelecken, vollständig symmetrisch angeordnete, wappenartige Jünglinge, gekleidet in dunkelrote Mäntel mit blauen Säumen,

einen Kranz in den lang herabfallenden Locken. Sie führen eine flache Schale zum Munde und stützen den Ellbogen auf ein Kissen, das nur gemalt auf den unteren Voluten aufzuliegen scheint. Je ein Bein ist angezogen und hebt sich, in Verkürzung von vorn gesehen, wirkungsvoll von dem dunklen Mantel ab. Beide sind bartlos. Die älteren Beschreibungen und Zeichnungen (Mus. Greg., Hamilton Gray) irren, wenn sie den linken als bärtig und im Gegensatz zu dem rechten lorbeerbekränzten mit einem Myrtenkranze geschmückt angeben. Beide Figuren sind identisch, wie im Spiegelbild gesehen.

Das Giebelfeld der Eingangswand, in das die Tür tief einschneidet, zeigte nach ST ebenfalls zwei gelagerte Jünglinge, auf Kissen gestützt, doch ohne Trinkschalen,



Abb. 5. Rückwand und rechte Seitenwand mit Decke (Thürmer).

die wie ein schwacher Abklatsch der eben beschriebenen wirken (Abb. 9). Da nun die alten Beschreibungen des Grabes (Gray, Museo Gregoriano, Dennis) übereinstimmend und voneinander unabhängig statt ihrer einen Panther und eine Gans auf jeder Hälfte angeben, die Analogie anderer Grabmalereien ebenfalls dafür spricht, so werden die in ST hier gezeichneten Jünglinge auf einem Versehen beruhen.

Die Wände des Grabes sind in einer ganz eigenartigen und ungewöhnlichen Weise eingeteilt und dekoriert (Tafel 7 und Abb. 5). Ein ringsum laufender, etwa ein Viertel der Gesamthöhe ausmachender dunkler Streifen bildet über dem roh gelassenen, aus festgestampfter Erde bestehenden Fußboden einen Sockel. Darüber folgt, durch zwei rote Streifen mit dazwischen laufenden blauen Linien getrennt, die Hauptfläche der Wand, etwa 90 cm hoch. Ihr Grund ist purpurrot, darauf sind die nackten Teile der Frauen mit Weiß, die Körper der Männer mit hellerem Rot aufgesetzt. Wo die Deckfarbe abgeblättert ist, wie an den Gesichtern und Armen der Frauen, erscheint darunter das Purpurrot des Grundes. Darüber folgt in etwa halber Breite der Hauptfläche, entsprechend dem Sockel und wie dieser von ihr durch bunte Linien getrennt, ein ringsum laufender Streifen von etwa 36 cm Höhe, mit einer großen Anzahl Figuren bemalt, die sich dunkel vom hellen Wandgrunde abheben. Den oberen Abschluß dieses Streifens bildet eine rote Linie.

Wir betrachten zunächst die Hauptflächen der Wände, die leider sehr schlecht erhalten sind. Auf der Rückwand, dem Eingang gegenüber, also an der bevorzugten Stelle, ist ein Gelage dargestellt, wie häufig in den etruskischen Gräbern. Die Teil-

nehmer daran sind in diesem Falle nur Männer. Daraus und aus dem Fehlen der Speisen auf den Tischen darf man mit Dennis wohl schließen, daß es sich um ein



Abb. 6. Unterer Teil der Rückwand (nach der vatikanischen Kopie).

Symposion handelt. Die Kopien dieser heute leider fast ganz zerstörten Szene, von denen die vatikanische (Abb. 6) genauer in Einzelheiten ist als ST (Abb. 4), die ihrerseits wieder stilgetreuer und in den unteren Partien ausführlicher ist, zeigen auf drei seitlich stehenden, reich mit buntgesäumten Decken behangenen Lagern sechs Jünglinge paarweise auf buntkarrierten Matratzen gelagert. Jeder stützt den linken Ellbogen auf ein doppeltes buntgesäumtes Kissen und hält eine metallene Trinkschale oder führt sie zum Munde, bzw. einen Zweig oder ein Ei. Jedem Paar dient eine Schale zu gemeinschaftlichem Gebrauche. Sie sind nackt bis auf die Unterkörper, die in abwechselnd rot oder blau gemalte Mäntel gehüllt sind. Um den Hals tragen sie doppelte rote Ketten, wohl aus Gold gedacht, mit Anhängern, im Haar grünblau gemalte Myrtenkränze. Die Aufwartung bilden zwei bekränzte nackte Knaben. Der eine hält einen roten Zweig in der R., der andere ein stabartiges Gerät (so auch die Wiedergabe im Museo Gregoriano), vermutlich einen Schöpflöffel. Ganz links steht ein Flötenbläser (in V mit dem Mantel). Vor jedes Lager ist ein niedriger dreibeiniger Eßtisch mit viereckiger Platte gerückt. Das eine isoliert stehende Bein hat die Form eines Tierfußes nach griechischer Sitte (richtig V und K, während ST die Tische nicht richtig verstanden zeigt). Unter den Tischen, die leer sind, sieht man je zwei Enten nach rechts, dunkelblau gemalt. Die Tische sind rot, also aus Holz im Gegensatz zu den metallenen Klinen.



Abb. 7. Rechte Seitenwand, unterer Teil (nach Stackelbergs Aquarell).

Die besser erhaltene rechte Seitenwand (Taf. 7) ist durch aus dem Boden wachsende Bäumchen, deren Stämme dunkelrot, die Blätter blau auf den roten Grund

gemalt sind, in eine Anzahl von Abschnitten zerlegt. Jeder bietet Raum für eine menschliche Figur. Die Myrten- und Lorbeerbäumchen dienen ihnen als Umrahmung und Abgrenzung (Abb. 7). Es ist ein lustiger Tanz von drei Jünglingen und drei Mädchen, der sich nach links bewegt. Drei der Figuren sind im Profil gezeichnet. Zwei andere in äußerst kühner Drehung des Oberkörpers in den Hüften und des Halses. Die Flötenspielerin in der Mitte, mit Doppelflöte und Backenbinde (K), die den Zug anführt, dreht den Oberkörper in den Hüften vollständig nach rückwärts. Bei dem vordersten Tänzer und dem letzten Mädchen ist der Maler mit der Höhe des Raumes, der ihm zur Verfügung stand, in Konflikt gekommen, so daß ihre Hände bis in die Umrahmung hineingreifen. Der Jüngling ganz rechts ist in der vatikanischen Kopie



Abb. 8. Teilbild aus Abb. 7.

irrtümlich von vorn statt vom Rücken gezeichnet. Die Tänzer sind nackt bis auf ein weißes Hüftentuch, tragen grüne Myrtenkränze, der eine eine rote Halskette mit Anhängern, die Frauen durchsichtige weiße Ärmelchitone, die eng am Körper anliegen und unten glockenförmig geschnitten sind, mit Streumustern, Rosetten oder kleinen Kreisen verziert. Um die Schultern flattern den Tänzerinnen blaue Schaltücher mit rotem Saum, der Flötenspielerin ein roter Mantel. Reich verzierte Tuchschuhe, die die Zehen freilassen, bedecken die Füße, kegelförmig zulaufende weiße Hauben mit Rosetten, grünen Kränzen oder roten Bändern geschmückt, den Kopf. Es ist die feierliche Kopfbedeckung des pileus, die sich aus uralten Zeiten heruntergeerbt hat und als Kulttracht zäh weiter hielt [1]). In der tomba del letto funebre in Corneto, deren Gemälde von mir demnächst zum ersten Male veröffentlicht werden sollen, liegen ähnliche Spitzmützen auf dem Paradebett auf kostbaren Kissen,

[1]) Vgl. Helbig, Über den Pileus der alten Italiker (Sitzungsber. d. bayr. Akad. d. Wiss. 1880, S. 505, 509, 513 f., Taf. II).

jede mit einem breiten Laubkranz geschmückt. Diese Kopfbedeckung der Tänzerinnen im Verein mit den rhythmischen Handbewegungen lassen keinen Zweifel, daß es sich um einen feierlichen Tanz zu Ehren des Verstorbenen handelt, der das Totenmahl begleitet und würzt. Die Verbindung zwischen beiden Darstellungen bildet der links auf dieser Wand gemalte metallene Anrichtetisch, neben, auf und unter dem grau gemalte Gefäße stehen. Ein nackter Mundschenk ist gerade im Begriff, ein mit Einlagen verziertes Gefäß seltsamer Form, das offenbar aus edlem Metall gearbeitet ist, niederzusetzen[1]). Die drei Mittelfiguren dieser Wand sind in Abb. 8 nach ST besonders abgebildet, um die Feinheiten der Innenzeichnung erkennen zu lassen. Die weißen Linien auf dem Mantel der Flötenbläserin sind in der Originalzeichnung eingetragene Bleistiftlinien.

Die linke Seitenwand war in ähnlicher Weise mit Tänzern und Tänzerinnen bemalt, doch ist von ihnen seit geraumer Zeit nichts mehr erhalten. Bereits Stackel-



Abb. 9. Eingangswand (nach Thürmer).

berg sah so wenig davon, daß er auf ihre Wiedergabe verzichtete. Die Kopenhagener Kopie (K) kann deshalb nicht auf Richtigkeit beruhen, sondern scheint sich hier an die alte vatikanische, von Canina und im Museo Gregoriano wiedergegebene anzulehnen, die wohl freie Phantasie ist[2]). Die Eingangswand war ähnlich mit vier tanzenden Figuren zwischen Lorbeerbäumchen gemalt. Alles ist auch hier fast spurlos verschwunden (Abb. 9).

Die Darstellungen der betrachteten Hauptwandflächen, von deren Stil unten noch die Rede sein wird, weichen nicht wesentlich ab von denen anderer Cornetaner

[1]) Der hohe Deinos neben dem Bein des Tisches ist geriefelt und hat die charakteristische Form der etruskischen red-ware Vasen, die in etruskischen Gräbern, z. B. in der Grotta Campana in Veji sich häufig fanden (Museo Greg. II, Taf. 100 ff.; Montelius, L'Italie primitive Ser. B, 353). Die Vase in den Händen des Jünglings ist, ebenso wie das Becken unter dem Tische, nicht genau kopiert. Gemeint ist ein Gefäß etwa der Form wie das von Milani, Museo archeol. di Firenze II, Tav. 101, abgebildete. Genauer wiedergegeben vom Kopisten ist dieselbe Gefäßform auf der Rückwand unseres Grabes in der Hand des linken Mundschenken (Abb. 4).

[2]) Vgl. Kestner, Annali 1829, 105 (»la parte inferiore è distrutta dall' umidità«); Dennis 373; Stryk 83.

Gräber. Schmaus und Tanz zu Ehren des Toten im Freien, die νεκύσια, sind ihm zu dauernder Freude und Erinnerung in das Grab gemalt. Eigenartig, neu und von hervorragender Bedeutung in künstlerischer wie antiquarischer Hinsicht ist hingegen der schmale Fries, der auf allen Seiten des Grabes den oberen Abschluß der Wände bildet und ursprünglich fast hundert, etwa 30 cm hohe, dunkel auf hellem Grunde gemalte Figuren zeigte (Tafel 8). Als Ornament ragt von oben eine Reihe von kleinen, roten Granatäpfeln herein, die blaue Kronen haben. Auf R sind sie weggelassen, heute aber noch deutlich zu erkennen.

Die allgemeine Anordnung der Figuren dieses Frieses ist ebenso sinnreich, wie der Stil ihrer Ausführung, über den besonders zu handeln sein wird, überrascht. Fr. Thiersch beschreibt sie [1]) summarisch, aber sehr gut und klar mit den Worten: »über diesen ergötzlichen Szenen (Mahl und Tänze) breitet sich als Fries in der ganzen Fläche jener drei Wände die Reihe der Kämpfe aus, welche die ganze Mannigfaltigkeit und Schönheit gymnastischer Feste zur Anschauung bringen. Die Versammlung der Zuschauer auf ihren Gerüsten füllt die beiden Ecken und bricht sich dadurch in vier Abteilungen, von denen zwei die Fläche der hinteren Wand vor Augen haben, die zwei andern aber, jenen den Rücken zuwendend, die auf den Seitenwänden dargestellten Spiele des Frieses«.

Bevor wir die Beschreibung im einzelnen beginnen, soll im voraus bemerkt werden, daß die Darstellungen zu so vielen Betrachtungen anregen, daß es nicht möglich scheint, alle sich an sie anknüpfenden Fragen schon bei der erstmaligen Publikation erschöpfend zu behandeln. Ich muß mir vorbehalten, bei einer späteren Gelegenheit auf manches ausführlicher zurückzukommen, was ich bei der erstmaligen Beschreibung nur andeuten kann.

Die Tribünen für die Zuschauer, die sich in ähnlicher Weise über die Ecken hinaus auf die Seitenwände fortsetzen, wie unten der Kredenztisch die Gelageszene auf die Seitenwand hinübergreifen läßt, sind aus Holz zu denken, daher rot gemalt. Sie bestehen aus niedrigen Pfosten mit Sattelhölzern, über die Bretter gelegt sind. Auf diese Plattform sind Holzstühle ohne Lehne gestellt, darüber ist ein Lattengerüst aufgeschlagen, über das zum Schutze gegen die Sonne ein roter Vorhang gezogen ist (ST und die vatikanische Kopie V haben ihn vergessen, doch ist er im Text zum Museo Gregoriano erwähnt). Dadurch entsteht eine Art Zuschauerloge, deren Inneres mit roten Tüchern ausgeschlagen ist. In allen diesen Einzelheiten ist R sehr genau, nur ist dort der heute noch deutlich sichtbare dunkle Hintergrund der Loge nicht zu erkennen, den ST hat, von dem sich die Zuschauer wirkungsvoll abheben, und zwar analog den Figuren auf den unteren Wandflächen in fleischfarbenem Tone die Männer, weiß die Frauen. Abweichend von der griechischen Sitte sind es Männer und Frauen [2]), die den nackten Kämpfern zuschauen in lebhaftester, leidenschaftlicher Teilnahme an den Vorgängen gestikulierend, applaudierend, ermunternd oder miteinander disputierend. Über die höchst lebendige Darstellungsweise dieser Zuschauer wird unten bei der Betrachtung des Stils noch zu sprechen sein. Das

[1]) Schorns Kunstblatt 1827, 417.

[2]) In Olympia war bekanntlich den Frauen der Zutritt zu den Kampfspielen verboten.

Sitzen auf hölzernen Tribünen kehrt sehr ähnlich wieder auf einem in Palermo befindlichen etruskischen Cippus aus Chiusi [1]). Auch hier handelt es sich um Wettspiele, auf der Tribüne sitzt mit dem Täfelchen in den Händen der Preisrichter, vor den der Sieger tritt. Ähnliche, zu ephemerem Gebrauch aufgeschlagene hölzerne Tribünen haben wir in den campanischen Städten vorauszusetzen, aus denen sich später höchstwahrscheinlich die feste Form des elliptischen Amphitheaters entwickelt hat. Der rechteckige, bei Spielen rings mit hölzernen Schautribünen vorübergehend versehene Marktplatz ist der Ausgangspunkt. Naturgemäß wurden in den Ecken die Tribünen schräg gestellt, damit alle gut sehen konnten. Dadurch entstand von selbst eine der späteren Ellipse sehr nahe kommende Gestalt des Spielplatzes [2]). Doch fahren wir zunächst in der Beschreibung fort. Unter den Zuschauern sehen wir einige prachtvoll vom Maler erfaßte Gruppen, so z. B. die Matrone mit dem Manteltuch über dem Kopf, die die Hand grüßend nach dem Pferdegespann ausstreckt, und ihre mädchenhafte, wie die Athena im Parthenonfries anmutende Nachbarin, oder den Jüngling, der mit der Hand den Kopf aufstützt und gerade aus dem Bilde herausblickt. Die Männer tragen bunte Mäntel, blaue, rote oder auch weiße, die Frauen weiße oder dunkelrote Ärmelchitone, darüber rote oder blaue Mäntel. Bei der Wiedergabe der Aquarelle (ST) auf der Beilage bezeichnen die dunkelsten Töne ein tiefes Rot, die helleren in verschiedener Abstufung helleres Rot (Hintergrund), rosarot (Fleischfarbe der Männer), blau und grau. Während die vornehmen Herrschaften in ihren prächtigen Festgewändern oben in der Zuschauerloge sitzen, lümmeln sich ihre Sklaven auf dem Boden unter den Tribünen herum. Auf der römischen Pause (R), die für diese Figuren den einzig zuverlässigen Anhalt gibt, erkennt man darunter vorzüglich komponierte, aber stark obszöne Gruppen, die bei der vatikanischen Kopie weggelassen, bei ST stark verändert und für die Publikation verwässert und zurechtgemacht sind. Wie Stryk Wettspieler in diesen Figuren erkennen zu wollen, die warten, bis die Reihe an sie komme, ist ganz unmöglich, da man Zöglingen der Palästra, die unter der Zuchtrute ihrer Lehrer stehen, ein so lockeres Benehmen

[1]) Martha, L'art étrusque 342, Fig. 235, nach Annali dell' Ist. 1864, Taf. A B. Vgl. Micali, Mon. ined. Taf. 24, 2; Stryk, Etr. Kammergr. S. 132 f. Das von Stryk erwähnte andere Palermitaner Fragment, dessen Darstellung mit unserem Grabgemälde besonders nahe verwandt sein soll, bin ich leider eben nicht in der Lage nachzuprüfen. Walter Müller, von dem wir eine zusammenfassende Behandlung der etruskischen Cippen zu erwarten haben, teilt mir auf meine Anfrage freundlichst aus dem Felde mit, das Fragment habe inhaltlich mit dem bei Micali abgebildeten wohl nichts zu tun. »Es gehört vielleicht zu einer Gruppe, deren Deutung ich nicht gefunden habe. Es gibt etwa 7—8 Varianten, das bekannteste ist die »Versammlung« auf dem cippus Baracco. Doch unterscheidet sich das Palermo-Exemplar durch die Musikinstrumente. Eher feierliche Kulthandlung als gymnastische Spiele. Photographie habe ich, es ist unpubliziert.«

[2]) Anders wird die Entwicklung des Amphitheaters erklärt von Nissen, Pomp. Studien S. 108 ff., der die Ellipsenform vom Zirkus ableitet. Die von mir oben gegebene Ableitung von der oblongen Form des italischen Forums, die sich bereits bei Vitruv (V 1, 1) findet, vertrat schon Hirt, Gesch. d. Baukunst bei den Alten III, 159. Vgl. P. J. Meier, Artikel »Amphitheatrum« bei Pauly-Wissowa I, 1960. Über die ἴκρια, die eilig aufgeschlagenen Holzgerüste, vgl. Friedländer, Sittengesch. [8] II, S. 364. Nissen a. a. O. S. 109.

nicht zutrauen wird. Für Zaungäste hielt sie Martha (S. 390). Für die Bestimmung des Stiles der Malereien sind diese höchst lebendig aufgefaßten Gruppen unter den Tribünen von großer Wichtigkeit, wie unten gezeigt werden soll.

Bei den Gemälden der Rückwand (Taf. 8, Mittelstreifen) handelt es sich um Faustkampf, Springen, Reiten und Ringen nackter Jünglinge unter Aufsicht eines bärtigen Mannes, der zwischen zwei nackten Knaben steht, in einen weißen Mantel gehüllt, und sich auf einen gegabelten, oben in rankenförmige Enden auslaufenden Stock stützt. Nur als Kuriosum sei erwähnt, daß Dennis letztere für eine Schlange, den Mann danach für einen Schlangenbeschwörer hielt. Natürlich ist das Gerät die gegabelte Gerte, das Abzeichen des Paidotriben in der Palästra, das unzählige Male auf Vasenbilder mit Palästraszenen dargestellt ist, wenn auch meist nicht mit so stark gewundenen Enden wie hier. Dieses Zwiesel, ursprünglich das Zeichen der Herrschaft in der Palästra, ist durch Verflechtung der Enden zum Heroldstabe des Hermes, des Gottes der Palästra, dem Kerykeion, geworden [1]). Von der Figur ganz links vor der Tribüne ist außer dem rechten Fuß schon bei der Auffindung nichts erhalten gewesen. Als Faustkämpfer ist sie in V, R und ST ergänzt. Da der Hand seines Partners in R die Worte »forse il puggillo« beigeschrieben sind, muß es zweifelhaft bleiben, ob das Paar überhaupt Faustkämpfer darstellte, zumal die Faustkämpfergruppe weiter rechts dann eine Wiederholung wäre. Es folgt ein Jüngling, der zur folgenden Gruppe gehört. Er steht mit hocherhobener rechter Hand und vorgestreckter linker bereit, die Springstange seines Vordermannes aufzufangen, wenn sie zurückfliegt, und das gleiche Manöver wie dieser auszuführen, nämlich einen Stabhochsprung. Bei der Armhaltung des Epheben, wenn sie gesichert wäre, würde man unwillkürlich an den statuarischen Typus des Münchner Salbers erinnert. In ST ist der rechte Arm nicht senkrecht erhoben, sondern die Hand greift nach dem linken Unterarm, als ob der Jüngling im Begriff sei, diesen einzusalben, womit die Kopenhagener Kopie übereinstimmt. V zeigt dagegen die gleiche Armhaltung wie R. Die Stange in den Händen des nach rechts folgenden anlaufenden Jünglings ist sicher eine Springstange, nicht eine Lanze, wie Stryk meint. Auf R ist vom Kopisten beigeschrieben: »forse uncinato il bastone«, das Ende der Stange berührt den Boden noch nicht. Den verhältnismäßig seltenen Darstellungen des Springens mit der Stange reiht sich dieses sichere Beispiel an [2]). Bevor wir das Ziel des mit der Stange springenden, nämlich ein von rechts

[1]) Über das Kerykeion zuletzt Reinh. Boetzkes (Diss. Münster 1913). Aus der ῥάβδος τριπέτηλος (von πετάννυμι bzw. πετάω abzuleiten nach Wünsch, wie σιγηλός von σιγάω), d. h. dem »nach drei Richtungen sich erstreckenden« Stab, der Gerte mit den gegabelten Enden, ursprünglich dem Zeichen der Herrschaft in der Palästra in der Hand des Paidotriben (ῥαβδοῦχος), hat sich durch Verschlingen und Verflechten der Enden das κηρυκεῖον entwickelt, das Hermes als Gott der Palästra trägt. Auf die bildlichen Darstellungen, an denen sich deutlich Ursprung und Entwicklung des κηρυκεῖον verfolgen läßt, ist Boetzkes in der sonst tüchtigen Dissertation zu wenig eingegangen.

[2]) Beispiele: Jahn, Münch. Vasensamml. 408 B, 803 A. Vgl. Grasberger, Erziehung und Unterricht im klass. Altertum (1864) I, 126, Anmerkung, und 399 f. Arch. Zeit. 1885, S. 183 u. a.

durch einen Reiter herangeführtes lediges Pferd betrachten, müssen wir die seltsame Figur zu erklären suchen, die zwischen dem Stabspringer und dem Reiter auf dem rechten Beine steht, das linke Knie hoch anzieht und mit den Händen umfaßt (die Haltung der Hände stimmt in V genau mit R überein, ST weicht etwas davon ab). Der ihm angewiesene Platz und die leichte Beugung des Kopfes lassen zunächst daran denken, er stehe in »Bockstellung« für den Stabspringer. Doch ist er dafür einmal diesem zu nahe gerückt, dann wäre auch das Stehen auf einem Beine eine höchst unzweckmäßige Haltung für jemand, der bereitsteht, um einen anderen über seinen Kopf springen zu lassen. Eher ließe sich denken, daß er vielleicht den ἀσκωλιασμός ausübt, das Hüpfen auf einem Beine, das als Spiel der Knaben und bei Volksbelustigungen beliebt war[1]). Auf das Motiv des *uno crure insistere* soll bei Betrachtung des Stiles der Malereien näher eingegangen werden[2]). Es füllt die Figur gut die sonst störend wirkende Lücke zwischen dem mit der Stange Anlaufenden und dem Reiter, der kurzen roten Chiton (mit dunkelrotem Gürtel auf ST), blauen Helm mit rosa Busch und blaue Beinschienen trägt. Aber auf welchem der beiden rotgezäumten Pferde sitzt er eigentlich, dem vorderen blauen, rothufigen, oder dem Schimmel im Hintergrunde? Die Rückenlinie des vorderen Pferdes, die den Oberschenkel des Reiters durchschneidet, läßt darauf schließen, daß der Pferderücken ursprünglich frei war. Darauf führt auch die in R den Beinen des Reiters beigeschriebene Notiz des Kopisten: »le gambe sono solamente graffite e sopra è passato il corpo del cavallo«. Nur möchte ich es so verstehen, daß der Maler aus irgendeinem Grunde auf den bereits ausgeführten Körper des vorderen Pferdes nachträglich die Beine des Reiters malte und sich dabei der Ritzung bedienen mußte, weil sich auf dem Blau eine weitere Deckfarbe nicht leicht anbringen ließ. Er hat dabei geschickt das Blau des Pferdekörpers für die Beinschiene benutzt, deren unterer Rand genau mit der Bauchlinie des Pferdes abschneidet. Mit Rosa auf das Blau aufgesetzt zu werden brauchte nur das untere Stück des Oberschenkels des Reiters von dem Rücken des Pferdes bis zum oberen Rand der Beinschiene. Diese Deckfarbe hat sich später abgelöst und die Rückenlinie des ledigen Pferdes in der ersten Fassung ist wieder zum Vorschein gekommen, ähnlich, wie auf der Rückwand bei den Mundschenken vor dem Krater. Als ursprüngliche Komposition haben wir also einen bewaffneten Reiter anzusehen, der an seiner linken Seite ein freies Beipferd leitet, auf dessen Rücken ein mit der Springstange anlaufender Jüngling sich schwingen will. Eine auffallende Analogie dazu bietet die Darstellung auf

[1]) Über den Askoliasmos: Grasberger a. a. O. I, S. 36. Reisch bei Pauly-Wissowa RE. II, 1698 mit Literatur. Ursprünglich scheint das Wort mit ἀσκός, Schlauch, nicht in Verbindung gebracht werden zu müssen, sondern nach Pollux (IX, 121) und Hesych bedeutet es nur das Hüpfen auf einem Beine. In dieser einfachen Form ist das Spiel seit Plato (Sympos. 190 D) nachweisbar. Der Schlauch, auf dem gehüpft wird, scheint erst sekundär zu sein.

[2]) Siehe S. 140, wo für die Haltung des Jünglings auf einem Beine eine Erklärung gegeben ist, die mir erst einfiel, als der Druck des Aufsatzes schon begonnen hatte, und die wohl den Vorzug verdient. Nicht um ein Spiel, sondern vielmehr um eine ernsthafte palästrische Übung zur Stärkung der Beinmuskeln handelt es sich.

einer streng rotfigurigen Schale in München [1]). Der mit der Stange Anlaufende müßte, ebenso wie auf dem Grabgemälde, eigentlich von der Seite her sich dem Pferde nähern, doch war dies in der Fläche dem Maler zu schwierig darzustellen. Für das Motiv des Springens auf ein Pferd sei besonders an die interessante panathenäische Preisamphora aus Kameiros erinnert [2]), auf der unter Flötenspiel ein mit zwei Schilden bewaffneter Hoplite in freiem Sprunge auf den Rücken eines Pferdes setzt, das ein Reiter an seiner Linken führt. Auf einem Stufenbau, der die Rolle der Tribüne unseres Bildes spielt, sitzen dort Zuschauer und nehmen lebhaften Anteil an der Vorführung, indem sie bewundernd die Hände heben und Beifall rufen. Hinter dem Reiter stehen auf unserm Grabgemälde zwei Epheben, die in R und ST mit V ziemlich übereinstimmen, abgesehen von den Locken, die dem rechts stehenden in ST von der Schulter herabhängen. Sie tauschen in lebhafter Unterhaltung ihre Urteile über die Faustkämpfer vor ihnen aus, wobei der eine selbst die Fäuste ballt, während sein Kamerad ihm die Linke traulich auf die Schulter legt. Auf diese Übergangsfiguren folgt ein Paar Faustkämpfer im Anfangsstadium des Kampfes. Durch ihre plumpen Körperformen sind sie gut als Schwerathleten charakterisiert, ähnlich wie z. B. die dickbäuchigen Gesellen auf griechischen und unteritalischen Vasen und lukanischen Grabmalereien [3]). Es folgt ein Ringerpaar in dem typischen, auf schwarzfigurigen Vasen öfters dargestellten Schema des τραχηλισμός [4]), bei dem es darauf ankommt, den Arm um den Hals des Gegners zu schlingen, um ihn zu würgen. ST gibt abweichend von R und V die Haltung der linken Hände bei beiden gleich. Alle diese Übungen werden unter der Leitung des Aufsehers veranstaltet, der ganz rechts zwischen zwei Knaben steht und von dem oben bereits die Rede war. Rhabdos

[1]) Schale aus Vulci (Jahn, Vasens. Nr. 515), abgeb. von P. J. Meier, Arch. Zeitg. 1885, Taf. 11; Klein, Euphronios S. 287. Beide halten sie für ein Werk des Euphronios bzw. seiner Schule, während Hartwig, Meistersch. 528 sie Onesimos zuschreibt, wenn er auch mancherlei Verwandtschaft mit Euphronios findet. P. Wolters hatte die Freundlichkeit, die Schale genauer zu untersuchen und mir darüber mitzuteilen, daß »die Übermalung z. T. nicht so weit geht, wie Hartwig sagt, teils weiter. Von den Pferdeköpfen sind Teile alt, dagegen sind nicht nur der Oberkörper des Reiters, sondern auch Teile seines Pferdes nachgemalt, ebenso der Rücken des ihm zuschauenden Alten, und bei dem Jüngling mit Stab ist der Kopf, aber auch Teile des Oberkörpers und Gewandes nachgemalt«. Vgl. Gardiner, Greek athletic sports and festivals S. 474.

[2]) De Ridder, Cat. Vases Bibl. Nat. 243. Abgebildet bei Salzmann, Nécrop. de Camiros Taf. 56, Nr. 2; Schreiber, Kulturh. Bilderatl. Taf. 24, 2; Gardiner, Greek athl. sports S. 245; de Witte, Arch. Zeitg. 1870, 53; P. Kretschmer, Griech. Vaseninschr. 88, Nr. 59. Daremberg-Saglio, Dictionnaire s. v. cernuus S. 1079, Fig. 1329. — Auf steinernen, amphitheatralisch angeordneten Stufen sitzen oder hängen wie Bienen an ihrem Korbe, wie treffend gesagt wurde, die einem Wagenrennen zusehenden Personen auf einer attischen Amphora in Florenz: Thiersch, Tyrrhen. Amphoren Taf. 4, S. 58 ff., Nr. 54; danach Furtwängler-Reichhold-Hauser, Griech. Vasenm. III, S. 5, 11. Vgl. Inghirami, Vasi etr. IV, Taf. 307.

[3]) Vgl. Weege im Arch. Jahrb. 1909, S. 132 f. Auf Vasen des epiktetischen Kreises sind die Dickwänste besonders beliebt nach Hartwig, Meisterschalen S. 105, Anm. 2.

[4]) Vgl. Gardiner, J. of hell. stud. XXV, 1905, S. 275, Fig. 12, 13; Ders., Greek athl. sports S. 388 f.; Krause, Gymnast. und Agonist. Taf. XI, 33, XII, 43 u. a. Cat. Vases Ashmolean Mus. Taf. 14.

und Bärtigkeit unterscheiden ihn hier wie auf den anderen Wänden von den jugendlichen, nur mit dem Knotenstocke versehenen Unterbeamten der Palästra [1]).

Auf der Türwand waren die Figuren des Frieses schon bei der Aufdeckung nahezu erloschen. Eine Pause wurde deshalb von Stackelberg gar nicht angefertigt, nur das in Abb. 10 wiedergegebene Aquarell. Es zeigt rechts von der Tür ein nacktes Pankratiastenpaar und Reste eines zweiten, zwischen ihnen steht nach links wieder ein zuschauender Knabe, der die Fäuste ballt. Auf der Seite links der Tür war die Darstellung ähnlich (vgl. Abb. 9).

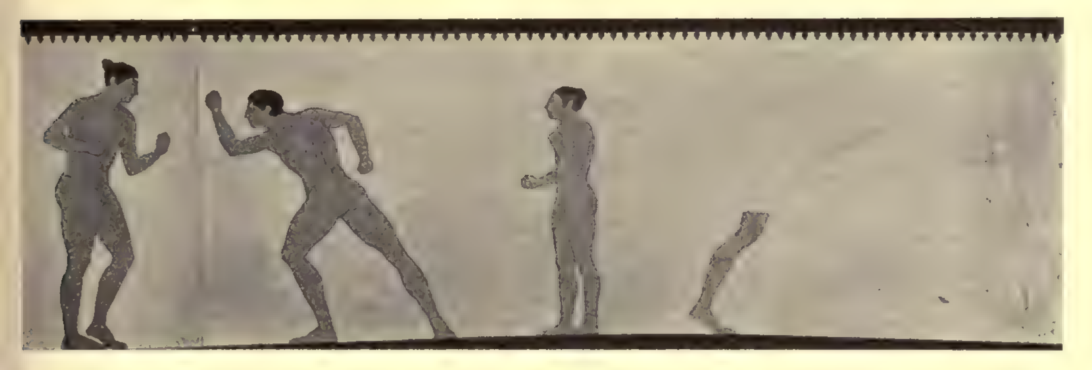


Abb. 10. Teil des kleinen Frieses der Eingangswand (nach Stackelbergs Aquarell).

Die rechte Seitenwand (Taf. 8, unten) ist mit besonderer Liebe ausgeführt und die schönste. Dargestellt sind die Vorbereitungen zu einer Wettfahrt mit zweispännigen Rennwagen: Anschirrung und Auffahrt vor den Tribünen. Ganz rechts sieht man die ersten Vorbereitungen. Ein nackter Knabe bekommt von einem Jüngling eine Anweisung, der ein rotes Pferd mit rosa Hufen am Halfter hält, diesem folgt ein anderer (mit einem Kentron in ST), der einen rot aufgezäumten Schimmel führt. Ganz rechts in der Ecke scheint hinter dem Knaben noch etwas gemalt gewesen zu sein, vielleicht ein Wagen, zu dem die Pferde herangeführt werden und dessen Deichsel der Knabe möglicherweise hielt. Der leere Raum hinter ihm

[1]) Über das Verhältnis der palästrischen Aufseher zueinander, namentlich von Gymnasten und Paidotriben: Jüthner in seiner Ausgabe von Philostrats Gymnastikos (1910) S. 3 ff.; P. G. H. Schween, Die Epistaten des Agons und der Palästra in Literatur und Kunst (Diss. Kiel 1911) S. 17 ff. (Vgl. dazu L. Ziehen in B. Ph. Woch. 1913 S. 149.) Danach kommt das Wort Gymnastes nicht vor Platon vor, der eigentliche Turnlehrer oder Trainer ist der παιδοτρίβης. Er machte die Übungen selbst vor, übte die Handgriffe, Stellungen, Haltungen einzeln ein, sorgte für genaue Beachtung der geltenden Kampf- und Spielregeln. In Lukians Anacharsis wird ein genaues Bild von seiner Tätigkeit entworfen. Bei Festspielen begleiteten die Paidotriben ihre Zöglinge, die sie während des Wettkampfes anfeuern durften. Spezialbeamte, ὑποπαιδοτρίβαι, standen ihnen zur Seite. Der Paidotribe war stets bekleidet, eine Sitte, von der aus bestimmtem Grunde (Paus. V 6, 7 ff.) nur in Olympia abgewichen wurde. Sein Gewand war der Tribon, ein einfacher, rauher Mantel, sein Abzeichen und Zuchtmittel die gegabelte Gerte, neben der er auch den Knoten- und Krückstock tragen konnte, das normale Ausrüstungsmittel eines jeden Griechen.

veranlaßte den Kopisten, die Bemerkung: »in questo vano è perduto qualche cosa, forse una biga« beizuschreiben.

Nach links schließt sich das Glanzstück an (s. die Beilage 2), die Anschirrung zweier Pferde an einen Wagen [1]), der in Verkürzung gesehen ist. Die Deichsel wird von einem nackten Jüngling in die Höhe gehalten. Von den Pferden, die im Profil gezeichnet sind, ist das rechte blau, das linke grau. Beide haben rote Hufe und ebensolches Riemenwerk. Zwei in voller Rückenansicht mit erstaunlicher Kühnheit gezeichnete Jünglinge (zum Stil vgl. weiter unten), nur mit Hüftenschurzen bekleidet (grau bei dem rechten, blau bei dem linken), klopfen den Tieren auf Weichen und Hinterteil, damit sie sich herumdrehen und anspannen lassen an das Joch, das mit Riemen umschlungen ist, deren Enden herabhängen. Der Wagen hat wie die übrigen weiter links rote Deichsel, der Wagenkorb, der geflochtene Brüstung und Bügel zeigt, ist ebenso wie die Radspeichen rosa gezeichnet, dunkelrot wie die Deichsel ist der Beschlag der Räder gemalt (»Credo pertanto che tutto il carro sia rosso, purchè colore di rosa« R). Nach der Pause (R), die allein den Wagen ebenso wie die übrigen mit allen Einzelheiten wiedergibt, sind die alten, nach Stackelberg-Kestners Lithographien hergestellten Abbildungen bei Helbig, Homer. Epos[2] S. 141, zu verbessern. Auf die Vorbereitung zur Anschirrung und die Anschirrung selbst folgt nach links die beginnende Auffahrt der Wagen in drei charakteristischen Stadien. Das hinterste Paar der angeschirrten Pferde, ein Fuchs mit weißem Gesicht und weißen Beinen und ein Schimmel, harrt ungeduldig mit den Hufen scharrend auf das Signal zum Anziehen. Nur mühsam bändigt der mit dem Schurz bekleidete Pferdeknecht die Ungeduld der Tiere, denen er am Riemenzeug des Maules noch etwas in Ordnung bringt. Der Wagenlenker, in langem blauem Mantel, steht fahrtbereit mit der Peitsche und um die Hüften geschlungenem Zügel aufrecht im Wagen, in der ruhigen Haltung des berühmten Wagenlenkers von Delphi. Das zweite Gespann hat gerade angezogen, ein Schimmel und ein blau gemaltes Tier. Unwillkürlich folgt der Körper des Lenkers dem Ruck, der beim Anziehen der Pferde entstanden ist, ein klein wenig. Er trägt einen kurzen roten Ärmelchiton und um die Knie blaue Wickelbinden [2]). Das vorderste der Gespanne, ein blaues und ein gelbliches Pferd, schreitet schon weit aus, wobei der Lenker die Knie etwas beugt, während der Kopf leicht vorgestreckt ist. Wie grüßend oder staunend streckt die Matrone auf der Tribüne den herrlichen Tieren die Hand entgegen. Dieser ganze Fries ist ein Meisterwerk antiker Malerei durch seine individuelle Charakteri-

[1]) Das Motiv des Anschirrens von Pferden findet sich auf Vasenbildern gelegentlich, nirgends aber in so wundervoller Zeichnung wie hier. Vgl. z. B. die Epiktetische Schale in Berlin, Nr. 2262, Gerhard, Auserl. Vasenb. Taf. 272, auf der die am Halfter herangeführten Pferde an die Szene ganz rechts auf dem Friese erinnern, Pottier, Vases du Louvre 64 Taf. 88 u. a.; Berlin Nr. 1897, abgeb. Gerhard, Auserl. Vasenb. Taf. 249 und Buschor, Griech. Vasenmalerei S. 141, dazu Arch. Anz. 1890, S. 29 (Engelmann). — Zu dem Joch des Wagens: Bull. Napol. N. S. I, Taf. VI.

[2]) Derselbe Knieschutz findet sich bei einem Athleten der t. della scimmia in Chiusi, Mon. Ist. V, 15, bei Deckelfiguren einer Capuaner Urne, Mon. V, 25, ann. 1851, Taf. A, auf der sf. Amphora bei Gerhard, Auserl. Vasenb. 194, und sonst, vgl. R. Zahn, Darstellg. der Barbaren in griech. Lit. und Kunst (Diss. Heidelberg 1896) S. 67.

sierung jeder Figur und die lebensvolle Wiedergabe der einzelnen Momente der Handlung. Bei der Betrachtung des Stiles werden wir darauf zurückkommen.

Die Darstellungen auf der linken Seitenwand (Taf. 8 oben) sind antiquarisch besonders interessant und wichtig. Ganz links sind wieder einige Figuren verloren gegangen (»Tutto è perduto affatto« R). V zeigt hier willkürlich drei Wettläufer. Daß mindestens eine andere Figur noch gemalt war, beweist die Hand auf der Schulter des Jünglings links. Dieser hält in der gesenkten Rechten die Diskosscheibe und blickt sich um nach dem bärtigen Epistaten im hellrosa Mantel mit der ῥάβδος (rot) und dem Turnlehrer neben diesem in der blauen Exomis, der mit dem Zeigefinger der rechten Hand die Fußstellung korrigiert. Zwischen dem Diskosträger und seinen Lehrern steht ein anderer Ephebe (in ST und K ist es ein bärtiger Mann ohne Hände mit im Ellbogen gebeugtem linkem Arme), der fast identisch, nur bärtig, weiter rechts in dem Friese wiederkehrt, dort in ganz feinen Umrißlinien gezeichnet (»tutti i contorni neri sottilissimi, capelli e barba buccari che diano in rosso« R), in beiden Fällen wohl als im Hintergrunde Vorübergehende gedacht, die sich umschauen. Nach rechts hin setzt sich der Diskosunterricht in einer zweiten Gruppe von zwei Epheben fort, die ein Paidotribe im blauen, rotgesäumten Tribon mit rotem Knotenstock unterweist (bärtig in ST und K). Der eine von ihnen, der ganz im Profil gezeichnet ist, lüftet die Ferse des rechten Fußes vom Boden und hält mit beiden Händen die Diskosscheibe hoch über dem Kopfe (»forse tiene il disco« R). Diese besonders charakteristische Figur ist in ST vollkommen mißverstanden, statt des Diskos trägt sie ein Waschbecken. Den gleichen Irrtum zeigt K, während in V und danach im Museo Gregoriano richtig der Diskos gezeichnet ist. Dadurch, daß seine obere Rundung in das Ornament hineinragte, wird der Irrtum entstanden sein. Dargestellt ist die Einübung des Momentes im Diskoswurf, der dem Zurückschwingen des rechten Armes mit der Scheibe unmittelbar vorausgeht, und den besonders schön eine kleine Bronzestatuette in Athen zeigt, die aus dem böotischen Kabirion stammt (Abb. 11 nach einer Photographie, die ich der Freundlichkeit von P. Wolters verdanke)[1]. Daß es bei dieser Übung auf die Stellung



Abb. 11. Bronzestatuette aus dem Kabirion (nach Photographie).

[1]) Athen, Nat.-Mus. 7412, abgeb. von Stais, Marbres et bronzes du Musée Nat. 1910 (2. Aufl.), S. 321, der dazu bemerkt: »ce type doit sans doute son origine à un grand sculpteur de la bonne époque de l'art grec.« — Ähnlich eine in New York befindliche Statuette, vgl. Greek, etr. and roman

des einen Beines, und zwar desjenigen, das beim Wurfe vorgesetzt werden muß, besonders ankommt, hat Bruno Schröder (Zum Diskobol des Myron S. 15) genauer ausgeführt. Die Situation, die auf unserem Grabgemälde dargestellt ist, wie der Turnlehrer mit dem Stabe die Stellung des rechten Beines seines Zöglings korrigiert, hat ihre genaue Analogie auf einer Amphora des Euthymides in München, die wir in Abb. 12 abbilden [1]).



Abb. 12. Amphorenbild des Euthymides.

Von dem auf die Jünglinge mit dem Diskos folgenden bärtigen Manne war bereits die Rede. Die Bewegung seiner Hände ist nicht ganz verständlich. In ST hält er mit der L. sein Glied, wie Stryk meint, um es zu infibulieren, ebenso in K, und macht mit der Rechten einen Gestus nach dem Knaben, der den Diskos in der gesenkten Linken hält, als ob er ihm zeigen wolle, wie dieser gehalten werden muß. Nach rechts schließt sich ein nackter, tänzelnder Knabe in gebückter Haltung an,

bronzes in the Metropol. Museum of art von Gisela M. A. Richter (1915) Nr. 78, Abbildg. zu S. 48 (= Reinach, Rép. stat. IV, 343, 4). Belege für das Motiv auf Vasen und Gemmen bei Bruno Schröder, Zum Diskobol des Myron (1913), S. 13; Gardiner, Greek athlet. sports and festivals S. 327 ff.

[1]) Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenm. Taf. 81; Pernice, Arch. Jahrb. XXIII, 1908, S. 99, danach unsere Abb. 12.

welche an die der Tübinger Bronze eines Waffenläufers erinnert [1]). Mit der vorgestreckten Linken hält er den Rundschild, der ganz in Verkürzung gesehen ist, in der gesenkten Rechten eine Lanze mit schlangenartig gewundenem Schaft. Auf dem Kopfe trägt er einen Helm mit rosa Busch und Federn. Schild, Helm und Lanzenspitze sind blau, die Lanze selbst rot gemalt. Es ist ein Waffentänzer, der die Pyrrhiche ausführt, wie auf anderen etruskischen Wandgemälden, z. B. in Chiusi in der tomba delle colle Casuccini (Abb. 13). Danach dürfen wir annehmen, daß dieser Tanz bei den Etruskern ebenso wie bei den Griechen, für die dies literarisch



Abb. 13. Etruskische Malerei aus der tomba Casuccini in Chiusi (nach Photographie).

bezeugt ist, ein Bestandteil der Leichenspiele war [2]). Von den Darstellungen auf

[1]) Bulle, Der schöne Mensch [2] Taf. 89, S. 176; Hauser, Arch. Jahrb. II, S. 95 ff.

[2]) Über die Pyrrhiche bei den Etruskern vgl. Müller-Deecke, Die Etrusker II, S. 217 f. mit Beispielen, zur P. bei Leichenfeiern vgl. Latte a. a. O. S. 38 ff. Nach Aristoteles (frg. 519 R) soll Achill die Pyrrhiche am Scheiterhaufen des Patroklos eingeführt haben, woraus die Kreter ihre πρύλις, den Tanz beim Leichenbegängnis, abgeleitet haben sollen. Schol. Hom. (Bekker) Ψ130: Ἀριστοτέλης φησὶ τοὺς πρυλεῖς Ἀχιλλέως· τοὺς δὲ Ἀχαιοὺς τὸν νόμον εἰς Κρήτην κομίσαι· τῶν γὰρ βασιλέων κηδευομένων αὐτὸς προηγεῖται πυρριχίζων ὁ στρατός· Hesych v. πρυλεύσεις· ἐπὶ τῆς ἐκφορᾶς τῶν τελευτησάντων παρὰ τῷ + ἱερεῖ. Über die Pyrrhiche hat zuletzt ausführlich gehandelt Kurt Latte, De saltationibus Graecorum Kap. III, S. 27—63 in Religionsgesch. Versuche und Vorarbeiten XIII (1913), Heft 3. Das Resultat seiner Untersuchung, in der er die Pyrrhiche in ihrer historischen Entwicklung bis zur römischen Kaiserzeit verfolgt, ist, daß sie ursprünglich apotropäischen Charakter hatte, dann zu einer kriegerischen, später einer friedlichen Übung wurde, wobei sie allmählich zur Spielerei ausartete und zu laszivem Charakter neigte. In alexandrinischer Zeit wurde die Pyrrhiche von den Römern angenommen, die sie aus einem harmlosen Spiele zu einem grausam-wollüstigen nach Art der Gladiatorenkämpfe umwandelten.

griechischen Denkmälern [1]) unterscheiden sich die etruskischen nur durch die seltsame Form des Lanzenschaftes, der wohl eine etruskische Abart des Spieles darstellt, ähnlich wie die Etrusker auch für das griechische Kottabosspiel, das sie übernahmen, eine kleine Variation schufen [2]). Zu dem Tanze gehörte stets Flötenspiel, das auch hier nicht fehlt. Rechts von dem Waffentänzer steht ein Knabe in grauem (R) Mantel, von dem bereits 1827 nur die Beine, Teile des Gewandes und der Kopf erhalten waren. Alles andere, was R gibt, ist ausdrücklich als *ristauro* bezeichnet und dementsprechend mit roten Strichen angegeben, nämlich die linke Schulter und Brusthälfte, beide Arme und die Umrisse des Mantels [3]). Die fehlenden Hände hielten zweifellos die Doppelflöte.

Hinter dem Tänzer und dem Flötenspieler sieht man nun allein auf dem Straßburger Aquarell, das hier genauer ist als die Pause, einen niedrigen, tischartigen Gegenstand mit profilierter Basis, der blau gemalt und mit einem doppelten roten Ornamentstreifen verziert ist. Was bedeutet diese Vorrichtung? Für ein Bema, auf dem die Aulisten in der Regel stehen oder das sie gerade zu besteigen im Begriffe sind, wie z. B. auf der Antaiosvase des Euphronios, paßt weder die Form recht, noch daß der Flötist daneben steht [4]). Die Lösung des Rätsels ergibt sich bei der Betrachtung der nach rechts angrenzenden Darstellung, die einzig in ihrer Art ist. Wir müssen für sie auf die Kopie ST zurückgreifen, die hier wieder genauer ist (Beil. 1).

Unter der Führung eines Epistaten in blauem Mantel mit Knotenstock, der einen Blick zurückwirft nach der eben beschriebenen, soeben von ihm sich überlassenen Ephebengruppe, tritt mit vorgestreckter rechter Hand adorierend ein nackter Knabe vor ein Standbild, das auf einer niedrigen, blau gemalten Basis neben einem (roten) Altare steht. Schon 1827 waren von der Statue nur noch Spuren zu erkennen, der Kopf und rechte Arm waren erloschen, von dem seitlich gehobenen linken nur Reste erhalten. Sie trägt einen kurzen roten Chiton, vielleicht ein Lederwams, das nur bis zum Gesäß reicht, unterwärts ist sie unbekleidet. Aber über den Knöcheln der Füße sieht man in ST und danach auf Taf. X der Stackelbergschen Publikation und übereinstimmend in K deutlich Flügelschuhe. Auf der Pause R (Taf. 8) ist die Statuenbasis gezeichnet, ergänzt sind dort der rechte Arm mit einer Lanze, der Kopf mit Helm, ebenso, sogar in zwei verschiedenen Fassungen, der linke Arm des betenden Knaben vor der Statue. Alle Ergänzungen sind in der üblichen Weise mit roten Linien ausgeführt und ausdrücklich beigeschrieben: »tutto il Rosse è ristauro immaginario«. Zu dem Reste des gehobenen linken Armes der Statue sind die Worte

[1]) Die Beispiele gesammelt von Latte a. a. O. S. 36, Anm. 2; für die P. als Spiel bei Gastmählern, von Frauen ausgeführt vgl. S. 40, Anm. 3 bei Latte.

[2]) Vgl. Körte, Das Grab der Volumnier in Perugia in Abhdlgn. der Götting. Ges. d. Wiss. N. F. XII (1909) S. 37 ff.

[3]) Für freundliche Auskunft über diese und andere Einzelheiten danke ich Eugen v. Mercklin in Rom herzlich. Inzwischen sind die Originalpausen, wohl zum ersten Male seit ihrem Entstehen, im Kriegsjahr 1916 über die Alpen gewandert und konnten von mir selbst in Berlin nachgeprüft werden.

[4]) Antaiosvase des Euphronios: Pottier, Vases du Louvre Taf. 101. Auf dem att. sf. Napf in Berlin Nr. 2086 ist der Gegenstand, hinter dem der Musizierende steht, kein Bema, sondern, wie die Reihe weißer Punkte schließen läßt, etwas anderes, vielleicht ein Holzstoß (Scheiterhaufen?) oder ein Spieltisch.

vermerkt: »forse il braccio«; zwischen der Statue und dem Altar sind in R wie in V Spuren gezeichnet, die einem Schildrande ähnlich sehen, mit der Bemerkung: «niun colore«.

Um die Adoration eines Knaben vor der Statue handelt es sich also hier, ihre Ergänzung als Krieger in R ist hingegen willkürlich. Vielmehr kann kein Zweifel bestehen, daß die Statue eines Hermes gemeint ist, denn sie hat Flügel an den Füßen.

Die enge Verbindung dieses Gottes mit der Gymnastik ist zu bekannt, als daß näher darauf eingegangen zu werden brauchte [1]). Er galt als Erfinder der Ringkunst und war als Ἐναγώνιος der Patron der Wettkämpfe, der in Olympia, Athen, Sparta

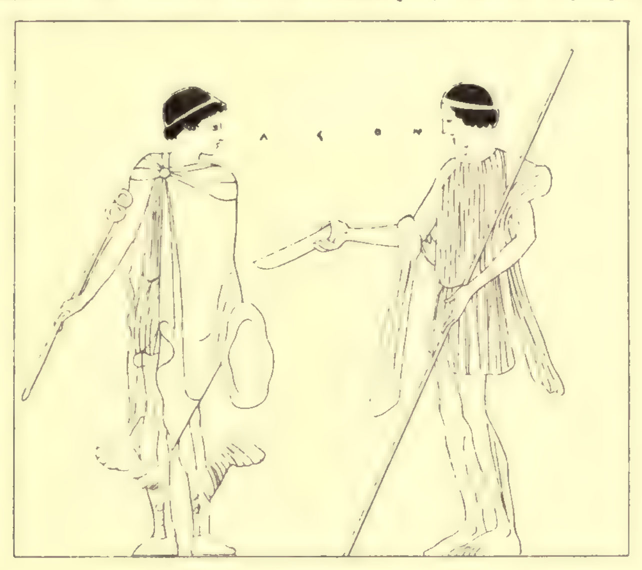


Abb. 14. Hermes Agonios auf einer Nolaner Amphora.

und anderwärts Kult genoß. Palästren und Gymnasien waren ihm heilig, als deren Gründer er galt. In Olympia stand nach Pausanias sein Altar neben dem des Kairos am Eingange zum Stadion. Wir hören, daß zu seinen Ehren Knabenspiele unter dem Namen Ἕρμαια an einer Reihe von Orten in Griechenland und Unteritalien abgehalten wurden. Inschriftlich überliefert sind uns Dedikationen von Gymnasiarchen an den Hermes Enagonios. In Orchomenos weihten die Epheben ihm und Minyas die Statue ihres Gymnasiarchen (Inscr. Gr. VII 3218). Wegen seines Interesses an der turnenden Jugend hatte er in Metapont geradezu den Beinamen παιδοκόρος (Hesych). Zu ihm, dem Schützer seiner Jungen, betet, außer zu Herakles, ein παιδονόμος von Astypaleia [2]). »Freund der Athleten und Paedrotriben« heißt er geradezu [3]). Eine Darstellung des Gottes in Hermenform

[1]) Vgl. Preller-Robert, Griech. Mythol. I, S. 416. Farnell, Cults of the greek states V, p. 70—73 u. a.

[2]) Inscr. Gr. XII 3, 193: Μενέστρατος Νίκωνος παιδονομήσας [ὑ]πὲρ τᾶς τῶν παίδων εὐταξίας Ἑρμᾶι καὶ Ἡρακλεῖ.

[3]) Artemidor. Oneirokritos II, 37, p. 134.

mit langem Mantel erwähnt Pausanias in Phigalia, Statuen dieser Art fanden sich in Pompei und in Tivoli. Als πτερόεις ἐναγώνιος Ἑρμῆς (Nonnos Dion. X, 337) ist er, soviel mir bekannt, bisher nur in einer einzigen Darstellung nachweisbar, die Panofka publiziert, aber vollständig verkannt hat. Es ist das Bild auf einer Nolaner Amphora, die er 1826 im Neapler Kunsthandel sah und zeichnen ließ. Wir geben sie in Abb. 14 wieder [1]). Vor den Hermes Agonios, auf den sich die Inschrift ΑΓΟΝ natürlich bezieht, der beflügelt und bekränzt ist und Kerykeion und Petasos in den Händen hält und in seiner Steifheit als Statue charakterisiert ist, tritt ein nackter, mit der Tänie um die Stirn geschmückter Ephebe, der eine Opferschale mit der Rechten vorstreckt, während er in der Linken einen Stab hält. Es handelt sich ohne Zweifel um die Spende eines Palästriten vor dem Hermes Enagonios, ebenso wie auf unserem Grabgemälde, auf dem die Statue des Hermes nur durch die Basis genauer charakterisiert ist. Statt der Lanze in R werden wir in der Hand der Statue das Kerykeion ergänzen dürfen, das sie auf dem Vasenbilde und auf einer Gemme trägt, die Habich, Arch. Jahrb. 1898, S. 61, schon für den Hermes Enagonios heranzog [2]). Mit Recht hat dieser auf die Schilderung verwiesen, die Cassius Dio von Commodus gibt, der bei Wettspielen den Hermes Enagonios kopierte, indem er wie dieser eine goldene ῥάβδος hielt und auf eine Basis trat, um die Spiele zu überwachen [3]).

Nachdem wir auf unserem Grabgemälde also die vielfach bezeugte Statue des Hermes Enagonios mitten unter der turnenden Jugend neben seinem Altar mit Sicherheit ermittelt haben, kann die Erklärung der niedrigen, tischartigen Basis hinter dem Waffentänzer, die wir oben offen ließen, keine Schwierigkeit mehr bereiten. Es ist der Tisch, auf dem die Preise für die Sieger niedergelegt wurden. Genau dieselbe Zusammenstellung von Preistisch, Altar und Statue hat sich in Pompei in der Palästra gefunden, nur daß dort der Preistisch etwas kürzer ist und hinter der Statue, deren Basis allein erhalten ist, noch eine Treppe aus Stein aufgebaut ist, auf der nach Maus einleuchtender Erklärung die Epheben hinaufstiegen, um ihren Siegeskranz der Statue aufs Haupt zu drücken (vgl. Mau, Pompeji [2] S. 172). Daß auf der Basis in Pompei der Doryphoros gestanden haben soll, der heute im Neapler Museum ist, läßt sich aus den Fundnotizen keineswegs sicher erschließen. Die Plinthe der Statue paßt gar nicht in die Einlassung der Basis, so daß Overbeck selbst mit der Möglichkeit rechnen

[1]) Nach Panofka, Abhdlg. der Berl. Akad. d. Wiss. 1856, S. 246, Taf. II, 5 seitdem verschollen. Der Herausgeber gibt S. 247 die verfehlte Erklärung: »Dies Vasenbild stellt demnach Agon vor, eine Opferspende dem Hermes als Gott der Palästra und Vorstand der ἀγῶνες bringend.«

[2]) Habichs Folgerungen aus dieser Gemme und Münzdarstellungen (Journ. internat. d'archéol. numismat. II, 1899, S. 137) für die Statue des Naukydes haben Michaelis, Arch. Jahrb. 1898, S. 175 und neuerdings Schröder, Zum Diskobol des Myron S. 9, zurückgewiesen. Doch kann ich letzterem nicht zugeben, daß das Kerykeion auf den Münzen von Amastris eine willkürliche Zutat des Stempelschneiders sei.

[3]) Cassius Dio 72, 17: κηρυκεῖόν τε τοιοῦτον φέρων ὁποῖον ὁ Ἑρμῆς . . . αὐτὸς δὲ ἐν τῷ τοῦ Ἑρμοῦ σχήματι ἐσῄει τε ἐς τὸ θέατρον. c. 19: τό τε τοῦ Ἑρμοῦ σχῆμα πᾶν μετ' ἐπιχρύσου ῥάβδου λαβὼν καὶ ἐπὶ βῆμα ὅμοιον ἀναβάς. Die letzten Worte zeigen deutlich, daß der Kaiser damit die Statue des Hermes Enagonios imitieren will. (Vgl. auch Schween a. a. O. S. 31, Anm.)

mußte, daß vorher eine andere Statue als der Doryphoros auf ihr gestanden haben könnte. Welche Statue würde aber mehr am Platze sein als die des Hermes Enagonios [1])? Die Deutung der niedrigen langen Basis unseres Grabgemäldes als Preistisch läßt sich außer durch diese in Pompei erhaltene Vorrichtung noch weiter stützen durch die Darstellung auf einem Gemälde in der tomba della scimmia in Chiusi (Abb. 15 nach Martha, L'art étrusque S. 411, vgl. Mon. Ist. V 16). Mit Recht hat dort Milani (Museo di Firenze S. 303) in dem kastenförmigen, mit zwei Mäanderbändern geschmückten Gegenstande, hinter dem der Flötenbläser steht und zu den Reiter- und Jongleurkünsten Musik macht, denen die sitzende verhüllte Frau unter dem Sonnenschirme, wohl die Witwe des



Abb. 15. Grabgemälde der t. della scimmia in Chiusi.

Verstorbenen, zuschaut, den Tisch für die Siegeskränze vermutet. Bei einer so eingehenden Darstellung eines Platzes für gymnastische Spiele, wie unsere tomba Stackelberg sie zeigt, wäre es geradezu zu verwundern, wenn der Preistisch fehlen würde. Ob der berühmteste Preistisch, von dem wir hören, nämlich der im Heraion in Olympia aufgestellte, auch nur eine solche niedrige Basis war oder ein richtiger Tisch, ist nicht zu entscheiden. Die Beschreibung, die Pausanias [2]) von seinem aus Gold und Elfenbein von Kolotes gefertigten Schmucke gibt, läßt eher ersteres vermuten. Vorn und neben waren die Götter dargestellt, hinten die Wettspiele (ἡ διάθεσις ἡ τοῦ ἀγῶνος). Denken wir uns die Götter — der Pausanias-Text zeigt an der Stelle, wo von diesen die Rede ist, eine Lücke — eine Festversammlung bildend und als Zuschauer bei den auf der Rückseite dargestellten Spielen, so haben wir eine sehr ähnliche Komposition wie auf unserem Fries.

Doch kehren wir nach dieser kleinen Abschweifung zu dessen Beschreibung zurück. Hinter der Statue des Hermes Enagonios steht ein Knabe im blauen Mantel,

[1]) Vgl. Oberbeck-Mau, Pompeji [4] S. 151; Mau, Pompeji in Leben und Kunst [2] S. 172. Mau, in Strena Helbigiana S. 184 ff., kam auf den richtigen Schluß, daß der in der Palästra gefundene Doryphoros nicht auf der erhaltenen Basis, sondern auf dem flachen Boden an einer Säule stand, etwa wie der Apollo in der casa del citarista. Die auf der Basis einst stehende Statue, die verloren sei, könne den Gott der Palästra dargestellt haben. Der Doryphoros wäre dann einfach eine Athletenstatue gewesen, wie die, von denen Plinius 34, 18 sagt: »quas Achilleas vocant«. Die Gründe, die Hauser, Österr. Jahresh. 1909, S. 111 f. gegen Mau geltend machte, scheinen mir trotz des aufgewendeten Scharfsinnes nicht überzeugend.

[2]) Pausan. V, 20, 2.

durch diesen und die Haltung der Hände, deren Attribute zwar fehlen, wieder als Flötenspieler charakterisiert. In R und V sind die Arme unrichtig ergänzt zu einem Gestus des Applaudierens. Er begleitete mit seiner Musik die feierliche Kulthandlung des Knaben vor der Statue. Bei dieser an ein Gebet[1]) zu denken liegt am nächsten, namentlich wenn wir die Haltung des rechten Armes des adorierenden Knaben in ST berücksichtigen. Die in R, ST und V nach oben gekehrte Handfläche würde eher dafür sprechen, daß er eine Opferschale hielt, wie der Ephebe auf dem Nolaner Vasenbild. Rücken an Rücken mit dem Flötenspieler hinter der Hermesstatue steht, auf eine gegabelte Rute gestützt, deren eines Ende er mit der Rechten hoch über dem Kopfe hebt (RV), ein bärtiger Epistate in rotem, reichgesäumtem Mantel mit übereinandergeschlagenen Beinen. In ST ist er, allein von sämtlichen Epistaten, mit roten Schuhen versehen, doch ist dort das Zwiesel offenbar verkannt und aus seinem oberen Ende ein kurzer Stab geworden. Seine Haltung ist die von zahlreichen Darstellungen auf griechischen Reliefs und Vasen bekannte[2]). Daß er wie die übrigen Epistaten auf dem Friese unter dem Mantel keinen Chiton trägt, wird, wie wir unten sehen werden, zu der Datierung des Grabgemäldes beitragen. Er verfolgt aufmerksam das im Pankration begriffene Paar, dessen Kampf in eine entscheidende Phase getreten ist. Der jüngere ist bereits zu Boden gerungen, auf dem er mit flach ausgestreckten Händen und Füßen kniet[3]), und wendet den Kopf zurück nach seinem bärtigen, siegreichen Gegner, der mit geballten Fäusten auf ihn losschlägt. Der spannende Moment, in dem der Epistat das Zeichen zum Halten gibt und die Zuschauer auf der benachbarten Tribüne Beifall und Staunen laut kundgeben, ist vom Maler ausgezeichnet erfaßt. Auf die kühne Zeichnung namentlich der Füße des Knienden, der in V ganz fehlt, sei schon hier besonders aufmerksam gemacht.

Mehrere in sich abgeschlossene Gruppen sind es also, welche diese Seite des Frieses zeigt: Diskosunterricht, Waffentanz, Gebet oder Spende vor dem Hermes Enagonios, Pankration. Trennend und zugleich geschickt den Übergang vermittelnd sind zwischen diese Gruppen, wie Interpunktionszeichen, die Figuren umblickender Männer oder eines Flötenspielers gesetzt in wohlerwogener künstlerischer Absicht.

Die Darstellung auf dem nun in seinen Einzelheiten betrachteten Friese ist die vollständigste Wiedergabe eines Agones, die mir bekannt ist. Denn daß es sich um einen solchen, nicht etwa um einfache Palästraszenen handelt, wird durch die Anwesenheit der Festgäste auf der Tribüne über jeden Zweifel erhoben. Ein Agon zu Ehren des Verstorbenen, dessen Grab die Malereien schmücken, ist offenbar dargestellt, wie er bei seiner Leichenfeier abgehalten wurde. Daß die Agone aus dem Totenkult er-

[1]) Zahlreiche Beispiele betender Palästriten bei B. Schröder, Zum Diskobol des Myron S. 10 f.

[2]) Vgl. Schween a. a. O. S. 40, 53 ff.

[3]) Zu dem Schema des Kämpfens im Knien im Pankration, τὰ ἀπὸ γονατίου, wie es nach Lukian, Lukios cap. 10, fachmännisch genannt wurde, vgl. Krause, Gymnastik und Agonistik II, Taf. 18c Fig. 58 b, nach Gerhard, Etr. u. camp. Vasenb. Taf. A, 7, 8 (Furtwängler, Berl. Vasenslg. 1833). Vgl. auch Daremberg-Saglio, Dictionnaire unter »pugilatus« S. 759; Gardiner, Greek athl. sports S. 436 (rotfig. Vase, Brit. Mus. E 78).

wachsen sind, beweist für Griechenland die Überlieferung des Epos [1]). Neben den berühmten und vorbildlich gewordenen Leichenspielen für Patroklos ist die griechische Kunst am stärksten beeinflußt worden durch die Leichenspiele zu Ehren des Pelias, die auf dem amykläischen Throne sowie in dem untersten Streifen der Kypseloslade im Heraion in Olympia dargestellt waren. Zur bildlichen Rekonstruktion dieser von Pausanias an dritter Stelle in der Aufzählung nach dem Wettrennen des Oinomaos und Pelops und dem Auszug des Amphiaraos beschriebenen Szene [2]) hat man seither zwei Vasenbilder herangezogen, einen korinthischen Krater in Berlin, auf dem ein Kollegium von Preisrichtern als θεώμενοι τοὺς ἀγωνιστάς zu sehen ist (Furtw.-Reichh.-Hauser Griech. Vasenm. III Taf. 121) und eine ionische Amphora in München, auf der das Rennen mit Zweigespannen ausgeführt wird, also mit den von Pausanias ausdrücklich genannten συνωρίδες [3]). Auf der Kypseloslade war die Darstellung des Agones, der in Wagenrennen, Ringkampf (des Admet und Mopsos unter Flötenspiel und des Jason und Peleus), Diskoswurf, Wettlauf bestand, eingerahmt von dem rechts thronenden Herakles, hinter dem ein Flötist stand, und den links sitzenden θεώμενοι, als die wir die Töchter des Pelias und den Akastos auffassen müssen, der dem vordersten Läufer den Kranz reicht als Preisrichter. Ihm entspricht auf der rechten Seite Herakles als Wächter über die Einhaltung der Kampfregeln, als Agonothete. So ist der Agon links und rechts von θεώμενοι eingerahmt auf dem Friese der Kypseloslade [4]), wozu unser Fries eine höchst willkommene Analogie bietet, die außer der Anordnung auch in einer Einzelheit, wie den ionischen συνωρίδες, Ähnlichkeit zeigt mit der Darstellung auf der berühmten Lade im Heraion [5]).

Agonale Leichenspiele also sind sicher in dem Friese der tomba Stackelberg dargestellt, dem sich in der etruskischen Kunst andere Darstellungen anreihen lassen, auf Gemälden und auf Cippen von Chiusi. Doch geben letztere immer nur einzelne Szenen eines Agones, nie ein so vollständiges und lebendiges Bild, wie der Fries unseres Grabes. Daß der Agon, von unerheblichen Kleinigkeiten, wie der singulären Lanzenform des Waffentänzers abgesehen, einen vollkommen griechischen Charakter trägt, kann nicht überraschen. Denn wenn Ed. Meyers Ansicht, daß das Leben in den etruskischen Städten in weitem Umfange wie eine Kopie der griechischen Zustände erscheine, auch einer gewissen Einschränkung bedarf, so kann ich andererseits Körtes Skepsis nicht teilen, der daran zweifelt, daß die adelige Jugend Etruriens die griechischen Spiele mit großem Eifer betrieb und Wagenrennen, Ringkämpfe und ähnliches bei

[1]) Weicker, Ep. Cyclus I, 350; Reisch bei Pauly-Wissowa RE I S. 841; Gardiner, Greek athletic sports and festivals (1910) 28 f.

[2]) Pausan. V, 17, 4: μετὰ δὲ τοῦ Ἀμφιαράου τὴν οἰκίαν ἔστιν ἀγὼν ὁ ἐπὶ Πελίᾳ καὶ οἱ θεώμενοι τοὺς ἀγωνιστάς . . . . . ἡνιοχοῦντες δὲ συνωρίδα Πῖσός ἐστιν etc. . . Zur Rekonstruktion vgl. den Kommentar von Hitzig-Blümner II, S. 400.

[3]) Jahn 151, abgeb. Furtwängler-Reich.-Hauser III, S. 11, Fig. 5; Micali, Storia Taf. 95. Hauser a. a. O. S. 110 betont mit Recht, daß diese Vase der Darstellung auf der Kypseloslade näher steht als der Berliner Krater.

[4]) Iolaos ist nicht zu den θεώμενοι zu rechnen, vgl. Overbeck, Abhdlgn. der Sachs. Ges. der Wiss. 1865, S. 669. Als Kampfrichter faßte den Herakles richtig Furtwängler bei Roscher, Lexik. I, S. 2215.

[5]) Bei Brunn, Kl. Schriften II S. 10 u. Welcker, Zeitschr. f. a. K. I (1818) S. 537 f. sehe ich die gleiche Auffassung ausgesprochen.

ihr ebenso heimisch waren wie in Griechenland [1]). Die Physiognomien der Faustkämpfer, Tänzer und Flötenspieler mit Körte allein als Zeugen dagegen aufzurufe: daß bei der herrschenden Klasse Etruriens die griechische Gymnastik ein nationales Bildungselement gewesen sei, geht nicht an. Der Weg, auf dem die Agone aus Griechenland in Etrurien Eingang fanden, ist deutlich zu erkennen. In dem unteritalischen Sybaris oder Kroton versuchte man, wie Athenaeus (XII c. 22) überliefert, eine Konkurrenz gegen Olympia und das griechische Mutterland durch Einrichtung von Spielen mit hochdotierten Preisen. Wenn diese Nachricht, an der wir keinen Grund haben zu zweifeln, richtig ist, so liegt die Annahme sehr nahe, daß die Agone mit rein griechischem Charakter von dort aus, wie so vieles andere, nach Etrurien übertragen worden sind. Die oskischen Städte in Lucanien und Campanien sind nur Durchgangsorte, wo Ringkampf, Faustkampf und andere gymnastische Übungen so bekannt waren, daß sie ähnlich wie in Etrurien als Thema für Malereien in Gräbern Verwendung fanden [2]). Der Künstler, der unser Grab ausmalte, hat zweifellos in Etrurien selbst die γυμνικοὶ καὶ ἱππικοὶ ἀγῶνες gesehen, die er im Auftrage der Erben dem vornehmen Verstorbenen in das Grab malte, damit seine Seele in dauernder Freude und Erinnerung an die Tage einer sonnigen, auf der Palästra verbrachten Jugend lebe.

Nur wenn er aus eigener Anschauung malte, konnte der Künstler erreichen, daß noch nach fast zweieinhalb Jahrtausenden der Betrachter dieser Szenen in die Stimmung versetzt wird, als wenn er selbst auf einer der Tribünen mitten unter den Festleitern, Priestern und Magistratspersonen an einem sonnigen Frühlingstage als Ehrengast oder fremder θεωρός einem Agon der Jugend von Tarquinii beiwohne.

Dies führt zu der bereits mehrfach berührten wichtigen Frage nach dem Stil und der Datierung der Malereien.

Stil, Datierung, Technik der Gemälde [3]).

Bei der Beschreibung bot eine Reihe von Motiven der Figuren des kleinen Frieses Anlaß, an Werke der griechischen Plastik zu erinnern. So ließ auf der Rückwand (Tafel 8, Mittelstreifen) der Jüngling mit dem gehobenen rechten Arm [4]) und der vorgestreckten Linken hinter dem mit der Springstange anlaufenden an den

[1]) Ed. Meyer, Gesch. d. Altertums II, § 439. Körte bei Pauly-Wissowa, RE VI 1, S. 769.

[2]) Vgl. Weege im Arch. Jahrb. 1909, S. 132.

[3]) Da die in Taf. 8 gegebene Reproduktion der langen, zerknitterten, vom Alter sehr mitgenommenen und fleckigen Pausen Stackelbergs großen Schwierigkeiten begegnete und die starke Verkleinerung auf $^1/_7$ des Maßstabes manche Einzelheit zerstört und manche Feinheit vergröbert hat, sind 3 Proben in größerem Maßstabe auf Beilage 2 zu S. 143 beigefügt, um Stackelbergs Hand authentischer zu zeigen, als es in der Strichätzung möglich war.

[4]) RV zeigen die erhobene Rechte richtig gegenüber der Straßburger (ST) und der wie meistens von dieser abhängigen Kopenhagener Kopie (K). Zum Motiv vgl. man den mit der Lieblingsinschrift Leagros versehenen unsignierten Krater des Euthymides aus Capua in Berlin (abgeb. Arch. Z. 1879 Taf. 4), auf dem auch andere charakteristische Motive der Palästra, wie der sich Infibulirende und der Diskobol ähnlich wie auf dem Friese wiederkehren.







URG (ST).



Typus des Öleingießers denken, auf der linken Seitenwand (Taf. 8, oben) zeigte einer der von den Paidotriben unterwiesenen Jünglinge mit der Diskosscheibe Verwandtschaft mit einer Statuette, die sicher auf ein Werk der großen Kunst zurückgeht (vgl. Abb. 11). Bei dem an myronische Art anklingenden Waffenläufer derselben Seite wurde an die Tübinger Bronzestatuette erinnert. Eine leibhaftige Statue ist der Hermes Enagonios derselben Seite, auch für den opfernden oder betenden Knaben vor ihr ließe sich unter Ephebenstatuen leicht eine Parallele finden. Auf der rechten Seite (Taf. 8, unten) ist es namentlich das zur Abfahrt bereit stehende Gespann an dritter Stelle, mit den ungeduldig auf das Zeichen wartenden, nur mühsam noch angehaltenen Tieren, das leise Erinnerungen an den Ostgiebel von Olympia weckt. Und nun gar einzelne der Sklavengruppen unter den Tribünen! Der am Boden Hockende auf der linken Wand mit dem hochgezogenen rechten Knie (Taf. 8, oben), schaut der nicht aus, als sei er direkt aus dem Ostgiebel entnommen? Und zeigen nicht auf der Rückwand beiderseits die vordersten der Sklaven unter den Tribünen, namentlich links der auf dem Leibe liegende mit dem vorgestreckten rechten Arme, Verwandtschaft mit den Eckfiguren der Giebel am Zeustempel in Olympia? Daß sie nicht zufällig ist, werden wir sehen. Man könnte die Vergleichung der Motive mit Werken der Plastik noch weiter führen, bei der Figur des Paidotriben mit dem Knotenstock auf der linken Seitenwand (Taf. 8 oben links), der die Epheben unterweist, etwa an das berühmte Werk des Silanion erinnern, das nach Plinius (Nat. Hist. 34, 82) einen e p i s t a t e n e x e r c e n t e m a t h l e t a s darstellte[1]). Wohl ähnlich in der Haltung wie hier werden wir uns Silanions Epistates vorstellen dürfen, eine Figur, direkt aus der Palästra gegriffen, deren Typus der Bildhauer aber in der Malerei schon ausgebildet vorfand. Auch der auf den gegabelten Stab sich stützende, mit übergeschlagenen Füßen dastehende Paidotribe, der die Pankratiasten überwacht, ist eine Figur, die in der Vasenmalerei bereits in der Zeit des sf. Stiles, namentlich aber im streng rotfigurigen vorkommt[2]), in der Plastik mit dem Grabrelief des Alxenor auftritt und noch auf dem Ostfriese des Parthenon weiterlebt. Auf ein besonders charakteristisches Motiv der Rückwand soll hier noch etwas näher eingegangen werden, das oben schon erwähnt (S. 125, Anm.), aber nicht ganz richtig gedeutet wurde, nämlich den auf einem Beine stehenden Jüngling unmittelbar vor dem bewaffneten Reiter. Daß es sich bei dieser seltsamen Haltung um eine ernsthafte palästrische Übung handelt, läßt sich aus ähnlichen Darstellungen auf Vasen schließen, namentlich auf einer im Louvre[3]) befindlichen Amphora der Stilstufe des Euthymides mit dem Lieblingsnamen **Δίκαιος καλός** (Abb. 16 nach Pottier, Vases du Louvre II Taf. 92). Dort kehrt die nämliche Figur mit genau derselben Haltung auch der Hände wieder. Ein Paidotribe steht vor ihr und überwacht die Übung, die Pottier mit den Worten beschreibt: »Un jeune garçon nu, qui, debout sur la jambe gauche,

[1]) Schweens Vorschlag (in der S. 127 Anm. 1 angeführten Schrift), in der Sorrentiner Jünglingsstatue und ihren Repliken Kopien des Werkes des Silanion zu erkennen, hat Amelung bei Helbig, Führer[3] I Nr. 858 mit Recht abgelehnt.

[2]) Vgl. Schween a. a. O. S. 52.

[3]) Pottier, Vases du Louvre G 45, Taf. 92.

a levé le genou droit qu'il tient entre ses deux mains, comme s'il faisait un tour de force d'équilibre.« Nur irrt Pottier mit der Annahme, der Ephebe auf der Amphora habe eine später übermalte Kugel auf dem gehobenen Oberschenkel balanciert, etwa wie auf dem Bull. corr. hell. 1883 Taf. 19 abgebildeten attischen Grabrelief. Auf der Amphora wie auf dem Fries der tomba Stackelberg wird es sich um eine systematische Übung zur Erhaltung und Stärkung der Elastizität der Beinmuskeln handeln. In diesem Zusammenhange kommt es auf das Motiv des Stehens auf einem Beine an. In der Vasenmalerei ist es mir namentlich durch eine Darstellung auf einem böotischen Krater in Athen bekannt, auf den R. Zahn mich freundlichst aufmerksam machte, dem ich für mehrere wichtige Hinweise, namentlich auf Vasen der Königlichen Museen in Berlin, bei diesen Untersuchungen dankbar bin. Auf der rotfigurigen Vase in Athen[1]), die einen interessanten Einblick in das Treiben einer griechischen Klinik gewährt, steht in derselben Haltung, mit hochgezogenem rechtem Beine, direkt von vorn gesehen, ein in der Palästra verwundeter Jüngling, der nach seiner verwundeten und umwickelten Zehe greift. In der Palästra ist das Motiv des Stehens auf einem Beine also zu Hause[2]). Von hier hat es der berühmteste griechische Darsteller des athletisch durchgebildeten Körpers, Polyklet, übernommen, der nach Plinius' Zeugnis das u n o c r u r e i n s i s t e r e in die Plastik eingeführt hat (N. H. 34, 56: Proprium eius est uno crure ut insisterent signa excogitasse). Mit der von den meisten nachgebeteten Auffassung, daß darunter die Entlastung des einen Beines der Figuren des polykletischen Kanons zu verstehen sei, hat Fr. Hauser glücklich aufgeräumt mit seinem befreienden Aufsatz über Gott, Heros und Pankratiast von Polyklet[3]). Seine Worte »abgesehen davon, daß Polyklet das entlastete Bein gar nicht mehr zu erfinden brauchte, weil es schon vor ihm erfunden war (Furtwängler Meisterwerke 405), wird es auch keinem Unbefangenen, sofern er sich nicht in die Notlage versetzt sieht, die genannte Erfindung



Abb. 16. Amphora der Stilstufe des Euthymides.

[1]) Abgebildet und besprochen von Pottier, Mon. Piot XIII (1906) Taf. 15.

[2]) Vgl. auch den Capuaner Krater des Euthymides (Arch. Z. 1879 Taf. 4) und die streng rotfig. Kratere im Louvre. Pottier G 47 und 48, Taf. 93, 94.

[3]) Vgl. S. 135 Anmerkg. 1.

an den seither nachgewiesenen Kopien polykletischer Werke zu demonstrieren, je in den Sinn kommen, vom Doryphoros oder vom Diadumenos zu behaupten, sie ständen auf einem Beine« treffen den Nagel auf den Kopf. Nur möchte ich das von Polyklet neu in die Plastik eingeführte kühne Motiv des uno crure insistere nicht mit Hauser und Urlichs auf das Pankratiastenmotiv des talo incessere, des mit der Ferse Angreifens (ἀποπτερνίζειν) beschränken. Die angeführten Vasenbilder im Verein mit der Darstellung in der tomba Stackelberg zeigen, wie die Malerei schon vor Polyklet das für die Plastik damals völlig neue uno crure insistere dargestellt hat. Aus der Palästra hat sie es zuerst übernommon, die Plastik folgte, wie in so vielen Fällen, in einigem Abstande. Immer wieder bestätigt sich, was Furtwängler in seiner Abhandlung über die griechische Gymnastik (S. 4) treffend in die Worte faßte: »Man kann es aussprechen, ohne der geringsten Übertreibung sich schuldig zu machen: die griechische Kunst ist nicht denkbar ohne die griechische Gymnastik. Es sind wesentliche, von ihrem Begriffe untrennbare Eigenschaften, welche die Kunst der Griechen mit ihrer Gymnastik verbinden« [1]).

Bisher war von dem Stile des gemalten Frieses der tomba Stackelberg die Rede, als ob es sich um ein griechisches Gemälde handelte, obwohl es doch den Schmuck eines etruskischen Grabes bildet. In der Tat ist sein Eindruck ein so durchaus griechischer, daß wir das Erstaunen verstehen, in das bereits die Entdecker dieses Grabes darüber gerieten. Stackelbergs Gefühl war ganz richtig, wenn er berichtete (Kunstblatt 1827 S. 272): »Am reichsten ausgeziert ist gerade das am besten gemalte Gemach im altgriechischen Stile, von dem wir bisher nur durch die ältesten Vasenmalereien eine Idee bekamen, die uns indeß nur vermuten ließen, wie die Gemälde sein mochten, die jetzt uns vor Augen treten. Auch die dargestellten Gegenstände haben ein hohes Interesse, und man kann diese Gemälde ohne Übertreibung an Wichtigkeit den pompeianischen vorziehen, indem sie teils Aufschlüsse über eine Kunst geben, deren Kenntnis man in Bezug auf ihr Altertum so sehr entbehrt, teils mit viel mehr Sorgfalt gemacht sind, als die letztgenannten.« Fr. Thiersch bemerkt dazu (ebenda S. 417 f.), daß die von Stackelberg gebrauchte Benennung »altgriechischer Stil vollkommen gegründet ist. Auch die durch ihre Inschriften als ächt hetrurisch bezeichneten Gemälde (der t. delle iscrizioni) nähern sich bedeutend dem altgriechischen Stile, der aus Vasenbildern bekannt genug ist; aber sie behalten doch immer etwas Eigentümliches und Nationales, das italische, auch aus den bemalten Bildwerken von Velletri bekannte Gepräge bis in das Einzelne der Kleidungen und des Ausdrucks; hier aber, in der dritten Grotte, ist der altgriechische Stil selbst in seiner ganzen festbegründeten Eigentümlichkeit und charaktervollen Stärke, die vollkommenste Übereinstimmung zwischen diesen Gemälden und den griechischen Vasen in Zeichnung, Färbung, Anordnung, Kleidung und Geräten«. Die letzte Bemerkung bedarf allerdings einer Einschränkung, denn Einzelheiten der Tracht und der Geräte, wie der Tutulus der Frauen, der gewellte Lanzenschaft des Waffentänzers, sowie der Umstand, daß Frauen den Festspielen als Zuschauer beiwohnen, sind ganz ungriechisch und als

[1]) Vgl. auch Schween a. a. O. S. 8.

Konzessionen des Künstlers an etruskischen Geschmack und etruskische Sitten aufzufassen. Aber das sind doch nur Äußerlichkeiten, etruskische Realien sozusagen. Richtig bleibt trotzdem die von dem Entdecker bereits beobachtete Ähnlichkeit zwischen dem Fries und griechischen Vasenmalereien, die Thiersch noch entschiedener betont mit den Worten: »Wir haben, wie bekannt, altgriechische Gemälde aus der Zeit der μονοχρώματα, allein auf irdenen Geschirren in kleinerem Maßstabe, die für Nachbildungen großer und eigentlicher Gemälde gehalten werden; hier aber öffnet sich auf hetrurischer Erde eine Kammer voll ihrer eigentlichen und umfassenden Werke. . . Allerdings gewinnen dadurch die altgriechischen Gemälde von Tarquinii eine Bedeu-



Abb. 17. Amphora des Euthymides.

tung, die sie für die Archäologie den Bildsäulen von Aegina an die Seite stellt: aus demselben Zeitraume mit ihnen, wie ihr Stil zeigt, füllen sie in der Geschichte der Malerei ebenso eine Lücke aus, wie die Bildsäulen von Aegina oder vielmehr, sie legen uns die älteste griechische Malerei zuerst in ächten, größeren und umfassenderen Werken vor Augen und bringen die Annahme zur Gewißheit, daß die alten Vasenbilder treue Kopien derselben überliefert haben«. Ähnlich urteilte Kestner (Annali 1829 S. 105), daß »keine Figur, keine Komposition in dieser Grabkammer ist, die nicht auch auf Vasen der guten Zeit (vasi di buona epoca) vorkommen könnte«. Dieser Vergleich ist durchaus zutreffend, und der kleine Fries fordert direkt dazu auf. Die inzwischen wesentlich vorgeschrittene Erkenntnis der Vasenmalerei läßt uns heute seinen Stil und damit sein Alter genau bestimmen. Er gehört, um es gleich zu sagen, in die erste Zeit des streng rotfigurigen Stiles der griechischen Vasenmalerei. Ver-

gleichungspunkte bieten sich in großer Zahl. Die mandelförmigen, in Vorderansicht gezeichneten Augen der Männer bei sonstiger Profilzeichnung der Köpfe, die Drehungen der Hüften und Hälse, durch die Köpfe und Füße im allgemeinen in scharfe Seitenansicht gebracht werden, dazwischen einzelne kühne Versuche, diesen Zwang zu durchbrechen und ein Bein, einen Fuß oder einen Kopf in voller Vorderansicht wiederzugeben, sind Eigentümlichkeiten, die sich zwar in der Zeit des schwarzfigurigen Stiles schon anmelden [1]), aber erst in der Zeit des Überganges zum rotfigurigen Stile [2]) durchsetzen und in dessen Entwickelung immer virtuoser gehandhabt werden. Der Festteilnehmer auf der Tribüne rechts auf der Rückwand des Stackelbergschen Grabes (Taf. 8, Mitte u. Beilage 2), der allein von allen Figuren das Gesicht in voller Vorderansicht dem Beschauer zukehrt, könnte ebenso auf einer Vase des frühen rotfigurigen Stiles vorkommen [3]). Die kühne Verkürzung seines linken aus dem Mantel tretenden Beines und des Fußes, die in direkter Vorderansicht gezeichnet sind, während das rechte Bein in Profil gerückt ist, ist eine in der Vasenmalerei zuerst bei Euthymides auftretende Neuerung [4]). Derselbe Meister bietet auch die nächsten Analogien für die prachtvollen, in voller Rückenansicht gezeichneten Körper der anschirrenden Jünglinge auf der rechten Seite (Taf. 8 u. Beilage 2). Man vergleiche z. B. das in Abb. 17 (nach Hoppin, Euthymides Taf. 7) wiedergegebene Bild einer Vase des Euthymides im British Museum oder den Palästriten links auf der nahe verwandten Münchener Amphora (Furtwängler-Reichh. Taf. 52), die neuerdings von Hauser auf Euthymides zurückgeführt wurde [5]). Die gehobene Ferse der Anschirrenden in der tomba Stackelberg bei voller Rückenansicht findet sich genau so bei einem der Ringer auf der bei Gerhard, Auserl. Vasenbilder Taf. 271 abgebildeten rotfigurigen Schale, über deren Meister (Duris nach P. J. Meier, Klein u. a.) sich nach der alten Abbildung allein nicht sicher urteilen läßt. Für die kühne Rückenansicht, namentlich auch die verkürzte Ansicht der Fußsohle, die bei dem knienden Pankratiasten wiederkehrt (Taf. 8, oben), kommt auch der kniende Bogenschütze auf den Münchener Schalenfragmenten in Betracht, die Hauser (Arch. Jahrb. 1895 Taf. 4) veröffentlicht und dem Bahnbrecher des rotfigurigen Stiles, Andokides, mit guten Gründen zugewiesen hat. Auch auf dem unsignierten Krater des Euthymides aus Capua [6]) in Berlin bietet eine Figur in voller Rückenansicht, der Palästrit, dem ein Knabe einen Dorn aus der Fußsohle zieht, also wieder ein der Palästra entstammendes Motiv, eine Parallele aus dem Kreise der streng rotfigurigen Vasenmalerei. Die den Anschirrenden in der tomba Stackelberg benachbarte Szene der Pferde, die am Halfter herangeführt werden und dabei den Kopf wiehernd etwas heben (Taf. 8, unten), zeigt nahe Verwandtschaft mit Vasenbildern wie auf einer

[1]) Z. B. auf der Françoisvase, der chalkidischen Amphora aus Vulci mit dem Kampf um die Leiche Achills (Mon. Ist. I 51), den attischen Tonpinakes (A. D. II 10) in Berlin u. a.

[2]) Vgl. das sf. Hauptbild der signierten Amphora des Andokides in Madrid, abgeb. Österr. Jahresh. 1900 S. 70 Fig. 8.

[3]) Vgl. z. B. die von Hartwig dem Euphronios zugewiesene Münchener Schale Arch. Z. 1878 Taf. 11 u. a.

[4]) Furtwängler-Reichh. Taf. 14 (Text I S. 64), Capuaner Krater Arch. Z. 1879, Taf. 4.

[5]) Vgl. Hauser bei Furtwängler-Reichh. II S. 223. Furtwängler hatte die Vase einem Nachfolger des Euthymides zugewiesen und zu spät datiert.

[6]) Vgl. S. 138 Anm. 4, S. 140, 2.

Berliner Schale des Epiktetos (Furtwängler N. 2262), die bei Gerhard, Auserl. Vasenb. Taf. 272 abgebildet ist [1]). An die Malweise des 'epiktetischen' Kreises, speziell wieder des Euthymides, erinnert auf der linken Seite (Taf. 8, oben) auch der Jüngling mit der hochgehobenen Diskosscheibe, dessen Fußstellung von dem Epistaten [2]) korrigiert wird (vgl. oben S. 130). Auf der Rückwand zeigen die beiden Faustkämpfer, wie schon oben S. 126 Anmerkung 3 erwähnt wurde, die Vorliebe des 'epiktetischen' Kreises für Dickwänste als Schwerathleten. Auch wurde bei dem Stabspringer (S. 126) schon an die große Ähnlichkeit der Komposition mit einem Schalenbilde aus der Zeit des Euphronios erinnert. Die schlagendsten Beispiele aber für den engen stilistischen Zusammenhang des Grabfrieses mit der streng rotfigurigen Vasen-



Abb. 18. Schulterbild einer Hydria in Brüssel (nach Klein).

malerei habe ich mir noch aufgespart: es sind die höchst lebendig und mit großer Keckheit gezeichneten Gruppen der sich küssenden und neckenden Sklaven unter den Tribünen. Die römische Pause (Taf. 8) ist für diese Gruppen allein maßgebend. Die Symplegmaszenen in der linken Ecke der Rückwand (Taf. 8, Mittelstreifen links) und die auf der linken Seitenwand unmittelbar daran anschließenden (oben rechts) sind Kinder gleichen Geistes wie auf Vasen des 'epiktetischen' Kreises z. B. das wundervolle Schulterbild der Brüsseler Hydria des Phintias, das bei Furtwängler-Reichh. Taf. 71,2 zum erstenmal würdig abgebildet ist (Abb. 18 nach Klein, Vasen mit Lieblingsinschr. S. 124), oder das Innenbild einer aus Fragmenten zusammengesetzten, vortrefflich gezeichneten Schale aus Vulci in Berlin, die bisher aus Gründen des Anstandes noch nicht veröffentlicht worden ist [3]). Die Lieblingsinschriften Leagros und vielleicht Memnon weisen sie dem frühen rotfigurigen Stile, etwa 520

[1]) Vgl. S. 128, Anmerk. 1, ferner Pottier, Vases du Louvre G 4, G 26, Taf. 88 und 90.

[2]) Nach Schween a. a. O. S. 41 kommt die Tracht des Epistaten (Mantel ohne Untergewand mit entblößter Brust) seit dem ausgehenden sf. Stile auf und ist im rf. die herrschende.

[3]) Eine Beschreibung gab Furtwängler, Arch. Anz. 1893 S. 89. Den Hinweis auf die Schale verdanke ich R. Zahns Freundlichkeit.

v. Chr. zu. Auf der rechten Seitenwand (Beilage 2) ist die Sklavengruppe ganz links unter der Tribüne höchst charakteristisch. Der auf dem Rücken gelagerte ἐρώμενος hebt genau in derselben Weise das eine Bein in die Luft, wie wir es von dem Bilde auf einer Schale des epiktetischen Kreises in Madrid kennen, das Studniczka im Arch. Jahrb. 1911 S. 169 Fig. 74 abgebildet hat (danach Abb. 19), oder auf den epiktetischen Scherben aus dem römischen Kunsthandel bei Jacobsthal, Göttinger Vasen S. 45 Fig. 69 (danach Abb. 20)[1]. Auch die von diesem erwähnte Münchener Schale (Jahn 705) und das Schulterbild der Münchener Hydria des Phintias, eines Freundes und Rivalen des Euthymides (Furtwängler-Reichh. Taf. 71), gehören hierher. In der etruskischen Wandmalerei findet sich das Motiv des Beinhebens, ähnlich wie auf der Hydria des Phintias motiviert, in der vorderen Kammer der tomba della caccia e pesca (Mon. dell' Ist. XII 13) bei dem am Boden liegenden Flötenbläser. Er schwingt ausgelassen das eine Bein in der Luft, während er zum Tanze aufspielt.

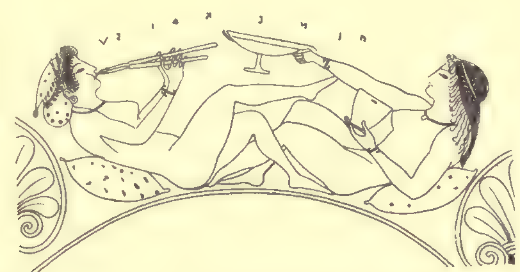


Abb. 19. Von einer 'epiktetischen' Schale in Madrid.

Die tomba della caccia e pesca ist ein Glanzstück unter den etruskischen Gemäldegräbern des sechsten Jahrhunderts, die von der ionischen Wandmalerei stark beeinflußt sind. Zu dieser führt uns, weit hinaus über die wundervoll gezeichneten, aber ihrer Kunstgattung nach immerhin bescheidenen Vasenbilder gerades Weges die Betrachtung dieser Gruppen unter und auf den Tribünen. Daß bei einzelnen Figuren, so dem kauernden Knaben und dem auf dem Leibe lang ausgestreckten Zuschauer unter den Tribünen die Verwandtschaft mit dem Ost- und Westgiebel von Olympia keine zufällige ist, wird jetzt ohne weiteres klar. Hauser hat den Zusammenhang dieser Giebelskulpturen mit der nordionischen Malerei überzeugend nachgewiesen (Furtwängler-Reichh. II S. 311 ff)[2]. Was uns noch fehlte und wir kaum hoffen durften, je wieder zu besitzen, waren wirkliche Wandmalereien, denen Vasenbilder wie Giebelfiguren nahe stehen. Wir besitzen nun in unserem Grabe eines vornehmen Etruskers in Corneto Wandgemälde, die mit nordionischer Malerei eng verwandt sind, bescheiden zwar und in kleinem Maßstabe ausgeführt, aber von echtem ionischem Geiste getränkt. Jeder Zweifel daran muß schwinden bei Betrachtung der Festversammlung auf den Tribünen. Sie ist aus demselben

[1]) Das Klischee hat uns die Weidmannsche Buchhandlung freundlichst geliehen.

[2]) Vgl. zuletzt Br. Schröders wichtigen Aufsatz im Arch. Jahrb. XXIX (1914) S. 123 ff. über Mikon und Paionios.

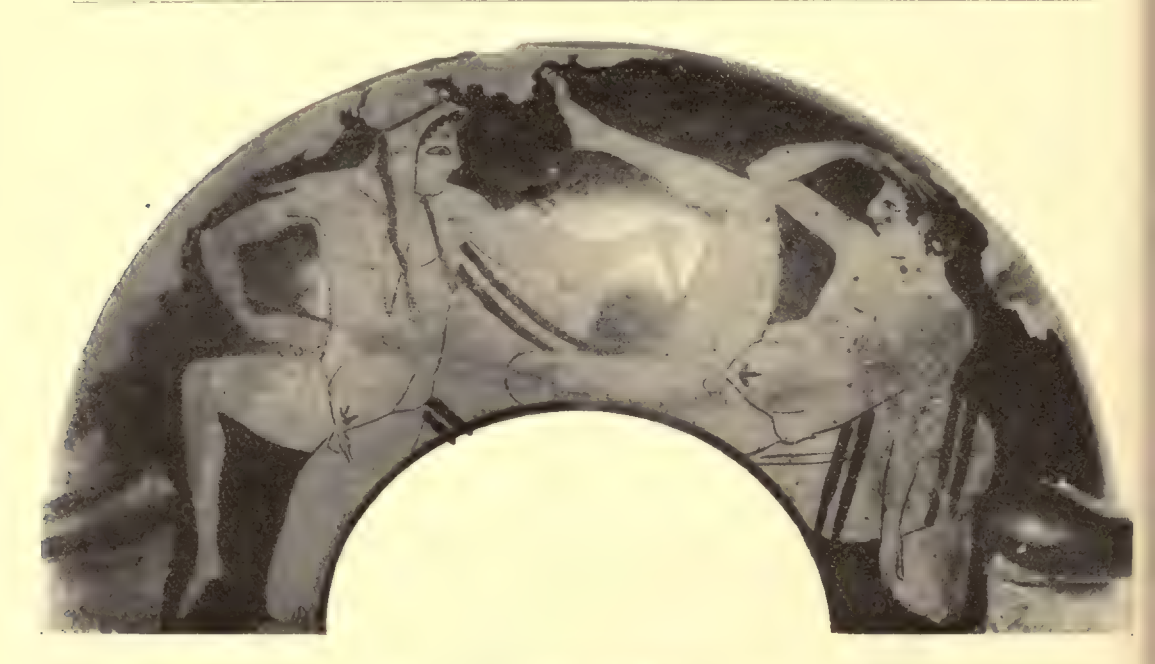


Abb. 20. Bild einer epiktetischen Schale.

Geiste hervorgegangen wie die Götterversammlung auf dem Fries des Siphnierschatzhauses in Delphi, die zu bekannt ist, als daß ein Vergleich im einzelnen mit den Festteilnehmern auf den Tribünen des Stackelbergschen Grabes angestellt zu werden brauchte. Wie diese durch ein noch im Ostfries des Parthenon beibehaltenes Kunstmittel auf der Rückseite (Taf. 8, Mittelstreifen) in zwei getrennten Hälften gruppiert sind und den Vorgängen in der Mitte gespannt zuschauen, wie sie alle in lebhafter Erregung miteinander sich unterhalten und die eine oder andere Person dabei gelegentlich die Schultern der vor ihr sitzenden mit der Hand leise berührt, dies alles läßt an der gemeinsamen bildlichen Tradition des Siphnier- und des Stackelbergschen Frieses nicht zweifeln[1]). Nur daß letzterer eine etwas spätere Stufe darstellt, ein Zwischenglied also zwischen dem Siphnierfries und der erhabensten aller Götterversammlungen auf dem Ostfriese des Parthenon ist. Das Mädchen auf der Tribüne der linken Seite (Taf. 8, unten u. Beilage 2) mit ihrer edlen und schlichten Haltung deutet auf die Athene vom Parthenonfries voraus. Aber ihre Nachbarin, die Matrone mit der grüßend[2]) dem vordersten der Gespanne ent-

[1]) Man vergleiche besonders (Taf. 8, Mitte, rechts u. Beil. 2) den im Gespräche sich Umwendenden neben dem in Vorderansicht dargestellten Zuschauer und die dadurch entstehende Gruppe von drei enger zusammengeschlossenen Figuren mit dem Apollo auf dem Siphnierfries, der sich zu Artemis und Leto herumwendet.

[2]) Entsprechend der Ruhe des Vorganges auf dieser Seite des Grabes sind auch die begleitenden Handbewegungen der Zuschauer und diese selbst ruhiger und zurückhaltender gebildet. Auf der linken Seite gestikulieren sie aufs lebhafteste (Taf. 8, rechts oben). Einer ballt, hingerissen von dem Pankration, drohend und

gegengestreckten Hand, die mit den zierlich gespitzten Fingern der anderen ihr Gewand lüftet, zeigt, daß sie nicht den Athenerinnen perikleischer Zeit, sondern den Chiotinnen der Pisistratidenzeit verwandt ist [1]. Wenn Karo (Athen. Mitt. 1909, 178) mit guten Gründen bei dem Siphnierschatzhaus vermutet hat, für den Kampf der Götter sei »ein großes Gemälde der Gigantomachie in einer der blühenden Ionierstädte, vielleicht in Knidos selbst, als Quelle der bildlichen Tradition vorauszusetzen«, so möchte ich dies angesichts des Stackelbergschen Frieses auch auf die Götterversammlung des Siphnierschatzhauses ausdehnen.

Auf bildliche Tradition ionischer Malerei sind auch die mit den Gemälden des Stackelbergschen Grabes in mancher Hinsicht verwandten Terrakottaplatten aus Etrurien und Mittelitalien zurückzuführen, die Pellegrini (in Milanis Studi e Materiali I S. 87 ff.) zusammenfassend behandelt hat (vgl. Helbig Führer 3 II S. 349). Einige in Neapel befindliche Stücke, die aus Velletri stammen, werden nach Photo-



Abb. 21. Tonplatte aus Velletri.

graphien in Abb. 21—23 wiedergegeben. Eine davon zeigt eine Versammlung von vornehmen Männern auf Thronsesseln, in lebhafter Unterhaltung einem leider verlorenen Vorgange beiwohnend. Es sind vielleicht Preisrichter, wie die Männer auf dem oben S. 123 erwähnten etruskischen Cippus. Dort sitzen sie nämlich, wie in dem Stackelbergschen Grabe, auf einer erhöhten Schaubühne, die aus aufrechtstehenden Brettern gezimmert ist, ähnlich wie auf den bemalten Tonplatten eines etruskischen Grabes in Cervetri (farbig bei Martha, l'art etrusque S. 428) die Alten als Zuschauer oder Preis-

erregt die Fäuste, ein anderer mit hoch erhobener Rechten scheint den Kämpfern »Halt« zuzurufen.

[1]) Das zierliche Heben eines Gewandzipfels findet sich in der Vasenmalerei genau so wieder auf einer signierten, halb sf. und halb rf. Amphora des Andokides in Madrid, Österr. Jahresh. 1900 S. 71 (vgl. oben S. 143, Anmerk. 2) und einer damit sehr ähnlichen, jetzt in Philadelphia befindlichen seines Schülers Menon (abgeb. Am. Journ. of archeol. IX 1905, S. 170 Taf. 6), der nach Hauser (Furtwängler-Reichh. III S. 76) »seinem Lehrer Andokides jeden Strich von den Fingern abgesehen hat«. Treffend hat Hauser a. a. O. auf den Zusammenhang der Vasenmalerei dieser Zeit mit der gleichzeitigen Plastik hingewiesen. Hierhin gehört wohl auch die zierliche Behandlung der Locken einiger der Epheben auf dem Stackelbergschen Grabfriese, z. B. des einen der beiden hinter dem bewaffneten Reiter auf der Rückwand stehenden (Beilage 1, oben) und der Giebeljünglinge (Abb. 4).

richter der Leichenspiele[1]). Auf gemalte ionische Vorbilder sind solche etruskische Darstellungen zurückzuführen, ebenso wie die Cippen[2]) und die Tonplatten mit Wagenrennen (Abb. 22) und Bankettszenen, wie der in Abb. 23 wiedergegebenen mit den aufwartenden Mundschenken und Flötenbläsern[3]) und dem katzenartigen Raubtier, das die Hühner unter dem Speisetisch beschleicht[4]). Auf ionische Tradition zurück-



Abb. 22. Tonplatte aus Velletri.



Abb. 23. Tonplatte aus Velletri.

[1]) Beachtenswert ist die auffallende Übereinstimmung der Bretterverschalung, die auf den Cervetaner Platten den Sockel bilden für die Prozessionen (Mon. Ist. VI Taf. 30, J. of hell st. 1889 S. 244 und Taf. VII), mit dem Sockel, auf dem die Tirynther Frauenprozession (Tiryns II Taf. 8, S. 71) sich bewegt.

[2]) Z. B. Micali, Mon. ined. Taf. 23, 24, mon. per servire alla storia Taf. 58.

[3]) Die Szene findet sich mit Vorliebe auch auf den Reliefs der namentlich in Cervetri gefundenen red-ware-Vasen (vgl. oben S. 121 Anm. 1). Ob deren Ursprung in Etrurien (M. Heinemann, Landschaftl. Elemente in der griech. Kunst bis Polygnot S. 31), oder in Sizilien bezw. im griechischen Osten zu suchen (Loeschcke, Arch. Zeitg. 1881 S. 41), ist mit Sicherheit noch nicht entschieden. Jedenfalls sind die red-ware-Pithoi nach Stil und Herkunft ihrer Reliefs von den Tonplatten nicht zu trennen. Nach Pellegrini in Milanis St. e Mat. I 118 sind letztere ionisch, aber in Cervetri gefertigt.

[4]) Unter dem einen Tische in der tomba del triclinio (Abb. 35) sieht man, wie häufig auf etruskischen Grabmalereien, das Steinhuhn, das auf Vasen ionischer Herkunft gern friesartig auf Vasen gemalt wird.

führen möchte ich schließlich auch die vollkommene Symmetrie der in dem Giebel der Rückwand so bequem und weichlich auf Kissen gelagerten Jünglinge, deren wappenartige Anordnung an die Komposition der klazomenischen Sarkophage und ionischer Vasen erinnert [1]).

Schließlich bedarf einer kurzen Betrachtung das allgemeine Dekorationsprinzip des Stackelbergschen Grabes. Eine Wandfläche so einzuteilen, daß über



Abb. 24. Amphora des Amasis in Berlin.

den Hauptbildern oben ein schmaler mit zahlreichen kleinen Figuren bemalter Streifen herläuft, wird nicht auf einer bloßen Laune des Künstlers beruhen. Unter den etruskischen Wandmalereien ist dies zwar einzigartig, denn die gelegentlich hierin zum Vergleiche herangezogene tomba Querciola (Mon. dell' Ist. I 33) hat unter der Hauptdarstellung einen mit zahlreichen Figuren bemalten Sockelstreifen, der sowieso stets vorhanden ist, nur ohne figürliche Bemalung. Dagegen treffen wir dies Prinzip der Flächeneinteilung am Ende der schwarzfigurigen Vasenmalerei auf den Amphoren des Meisters Amasis, über dessen Herkunft so viel feststeht, daß er in der Pisistratidenzeit

[1]) Unter den Vasenmalern des beginnenden rotfigurigen Stiles liebt Andokides die wappenartige Symmetrie besonders. Vgl. Furtwängler-Reichh. Taf. 111.

eingewandert ist aus dem ionischen Osten, mag seine Heimat nun mit Studniczka in Naukratis oder mit Loeschcke in Samos zu suchen sein. Noch in die Zeit des rotfigurigen Stiles hineinreichend, hat er sich doch von diesem ferngehalten und nur eine Konzession an ihn dadurch gemacht, daß er die Fleischteile der Frauen nur mit Umrißlinien umzog, sie im Gegensatze zu den Männern also tongrundig malte. Die prachtvolle Berliner Amphora ist ein gutes Beispiel dafür, die zwar nicht von ihm signiert, aber sicher ihm zuzuweisen ist. Sie wird deshalb, da die Abbildung bei Adamek (Amasis Taf. 2) unzureichend ist, nach einer neuen Photographie, die ich der Freundlichkeit Zahns verdanke, in Abbildung 24 abgebildet, wenigstens die Seite, die für das Stackelbergsche Grab von besonderem Interesse ist. Über der Hauptdarstellung des von Satyrn und Mänaden umringten Dionysos [1]) läuft nämlich ein schmaler Streifen mit gymnastischen Darstellungen. Diese eigentümliche Einteilung auf der Vasenfläche, deren Form eigentlich gar nicht dazu einlädt, wie es etwa bei den schwarzfigurigen Hydrien mit ihren scharf abgesetzten und bemalten Schultern der Fall ist [2]), wird der Wandmalerei entlehnt und in der Heimat des Amasis zu suchen sein, im ionischen Osten. Dorthin führt schließlich auch dasjenige, was das Stackelbergsche Grab vor allen seither bekannten etruskischen Gemäldegräbern auszeichnet, trotzdem aber niemals seither hervorgehoben und in seiner Bedeutung gewürdigt worden ist: die Verbindung der beiden Malweisen, die in der Vasenmalerei als schwarzfigurig und rotfigurig bezeichnet zu werden pflegen, nämlich dunkle Figuren auf hellem und bunte Figuren auf dunklem Grunde zu malen, die Männer mit rötlicher, die Frauen mit weißer Fleischfarbe. Diese Vereinigung war uns seither nur auf Vasen der Zeit etwa um 520 bis 510 v. Chr. und auf den klazomenischen Sarkophagen bekannt. Hier begegnet sie uns zum erstenmal in der Wandmalerei. Der Künstler unseres Grabes hat sich aber nicht darauf beschränkt, auf den Hauptflächen der Wände den Figuren einen dunkelroten Hintergrund zu geben, von dem sie sich in helleren Farbtönen abheben, sondern er hat dasselbe Kunstmittel auch bei den Figuren auf den Tribünen in dem oberen Streifen angewendet [3]). Aber wie um so recht zu zeigen, daß er beide Arten, den Hintergrund zu behandeln, beherrscht, hat er absichtlich gelegentlich einen Arm, einen Fuß oder ein Knie der vordersten Zuschauer über die Eckpfosten der Tribünen heraus- und in den hellen Wandgrund hineinreichen lassen. In der Vasenmalerei gibt es dafür, nur in die primitiveren Mittel der Silhouettenkunst übersetzt, eine genaue Analogie bei demjenigen Meister, der, ionischen Werkstätten nicht fernstehend, vielleicht sogar, wie manche meinen, aus Klazo-

[1]) Dasselbe Thema, nur fortgeschrittener im Stile, zeigt die Amphora des Phintias in Corneto, Furtwängler-Reichh. Taf. 91.

[2]) Z. B. Furtwängler, Vasens. in Berlin Nr. 1890, 1893, 1895 u. a.

[3]) Der Grund dafür war hier wohl der, um die zuschauenden Frauen mit ihrer hellen Gesichtsfarbe in dem kleinen Maßstabe als solche zu unterscheiden. Durch den gut motivierten Hintergrund — die Tribüne ist mit roten Tüchern festlich ausgeschlagen — erreichte der Maler zugleich eine bessere Zusammenfassung der Zuschauergruppen. — Beachtung verdient der Saum des Sonnensegels über den Tribünen mit denselben doppelten Wellenlinien wie auf Vasenbildern des Euthymides (Furtw.-Reichh. 52, 103 u. a.) und am Mantel auf der Lyseasstele (Ant. Denkm. III 32, 33).

menae eingewandert [1]), der große Bahnbrecher für den neumodischen rotfigurigen oder besser gesagt »Aussparstil« geworden ist: Andokides. Auf der von ihm gemalten Schale in Palermo, die beide Malweisen vereinigt (Arch. Jahrb. 1889 Taf. 4), ragt, genau so wie in der tomba Stackelberg ein Knie oder ein Fuß, der Rand eines Schildes aus dem dunklen Grunde in den hellen hinein. Was für die Vasenmalerei etwas Neues und Unerhörtes war, die Wandmalerei mit ihrer verschiedenen Behandlung des Grundes war längst vorausgegangen [2]). Denn, um Furtwänglers treffende Worte [3]) zu wiederholen, »die rotfigurige Technik ist nichts als die Einführung der in der ganzen alten Zeit in der eigentlichen Malerei auf Platten von Stein und Holz, auf Wänden usw. als herrschend vorauszusetzenden Art, d. h. der Zeichnung auf hellem Grunde, wozu immer gern eine dunklere Tönung des Hintergrundes trat. Die Silhouettenmalerei der schwarzfigurigen Vasen war dagegen immer nur auf die Keramik beschränkt«.

Die Datierung der tomba Stackelberg kann aus dieser wechselnden Behandlung des Grundes der Hauptflächen und des oberen Streifens (außer den Tribünen) zwar nicht erschlossen werden. Aber die Namen Andokides, Euthymides, Epiktet, Menon u. a., auf die wir bei der Betrachtung des Stiles immer wieder gewiesen wurden, sind es, die mit diesem zugleich die Datierung des Stackelbergschen Grabes bestimmen. In das letzte Viertel des sechsten Jahrhunderts sind seine Gemälde zu setzen, die Zeit, in der sich in der Vasenmalerei unter Führung des Andokides und anderer Meister des sog. epiktetischen Kreises der Übergang von der Silhouettentechnik zu dem Aussparungsstile vollzog. Wie sie innerhalb der Entwicklung der etruskischen Wandmalerei einzuordnen sind [4]), muß einer späteren Untersuchung vorbehalten bleiben, die das gesamte Material der älteren etruskischen Gemäldegräber berücksichtigen wird. Sie gehören zweifellos noch zu der Gruppe der stark ionisch beeinflußten Gemälde. Ihr Künstler muß, wie oben schon (S. 138) bemerkt wurde, in Etrurien selbst gelebt haben und mit etruskischen Gewohnheiten und etruskischer Geschmacksrichtung vertraut gewesen sein. Daß er aber kein Etrusker, sondern wohl ein aus einer ionischen Kolonie Unteritaliens oder Siziliens eingewanderter Grieche war, ist mir das wahrscheinlichste. Wenn man früher nun vermutet hat, daß der kleine Fries von einem anderen Künstler oder in etwas jüngerer Zeit gemalt worden sei als die großen Figuren, irrte man [5]). Der feierliche, etwas gebundenere Stil letzterer, den man dafür geltend machte, beruht auf der Feierlichkeit des Gegenstandes, dem Kultischen von Schmaus und Tanz am Grabe.

[1]) Vgl. Furtwängler-Reichh. II S. 268 (Hauser).

[2]) Sie reicht zurück bis in die kretisch-mykenische Malerei, deren Erbe die ionische antrat: man denke an den krokuspflückenden Knaben auf rotem Grund aus Knossos und besonders an die verschiedenen Hintergründe für die Prozessionen auf beiden Seiten des Sarkophages von Hagia Triada, Mon. Ant. XIX Taf. 1, 2.

[3]) Berl. Philol. Wochenschr. 1894 S. 112.

[4]) Über Brunns und Helbigs Polemik vgl. Dennis, Cit. and cim.3 S. 376. Helbig, Pileus der alten Italiker S. 509, kehrte zu Brunns Auffassung zurück, die t. Stackelberg an die Spitze der 2. Gruppe zu setzen und für älter zu halten als t. Querciola, del triclinio, citarista u. a.

[5]) Dennis, Anmerk. 2 a. a. O., Helbig Museet S. 110.

Um diesen Eindruck des Feierlichen, zeremoniell Gebundenen zu erhöhen, hat der Maler zu einem Kunstmittel gegriffen, das in der etruskischen Wandmalerei hier zum erstenmal begegnet, so weit sich bis jetzt urteilen läßt, um dann während des ganzen fünften Jahrhunderts herrschend zu bleiben: die Tänzer und Tänzerinnen durch Zweige, die aus dem Boden wachsen, voneinander zu trennen. Motiviert sind diese dadurch, daß der Tanz wie das Mahl sich in Wirklichkeit in einem Lorbeerhain abgespielt haben mögen beim Grabe des Verstorbenen. Für die Stilisierung hatte der Maler aber Vorbilder, auf die auch die gleichzeitige Vasenmalerei zurückgriff. Auf den Amphoren des Nikosthenes spielen die Zweige bei den dionysischen Szenen eine große Rolle. Die tanzenden Mänaden schwingen sie auf der Wiener Vase (Wiener Vorlegebl. 1890/91 Taf. I 6, II 1a, Masner, Katalog des Wiener Industriemus. S. 27 Fig. 15) so, daß fast jede Figur eingerahmt und von der nächsten abgegrenzt ist durch einen Zweig. Wenn diese Zweige auch nicht gerade aus dem Boden wachsen, sondern nur lang bis zu ihm herunterhängen [1]), so ist die Darstellung auf dieser Vase des Nikosthenes doch in der ganzen Komposition den etruskischen Wandmalereien mit Tänzern und Tänzerinnen so ähnlich, daß die Vermutung einer gemeinschaftlichen bildlichen Tradition nahegelegt wird [2]). Daß Nikosthenes, der in enger Beziehung zu dem epiktetischen Kreise steht, wie diese ganze Gruppe von Vasenmalern stark von Ionien beeinflußt ist, kann nicht zweifelhaft sein [3]). Für seine nahen Beziehungen zu Etrurien spricht jedenfalls schon, daß er die etruskischen Buccherogefäße bzw. ihre metallenen Vorbilder in der Form seiner Vasen nachahmt [4]). Um den Eindruck der Feierlichkeit zu erhöhen, hat der Maler der t. Stackelberg die Bäumchen und Zweige zwischen die tanzenden Figuren gestellt, wodurch diese etwas besonders Strenges und Gebundenes bekommen. Dabei fehlt es aber keineswegs an denselben kühnen Verkürzungen und freilich nicht immer geglückten Verdrehungen des Körpers wie im kleinen Friese. Auch das Hinausgreifen mit Armen und Händen über den Bildrahmen teilen die Hauptflächen mit dem Friesstreifen (Jüngling mit Diskos, Taf. 8 oben). Es sind dieselben Freiheiten, die in der Vasenmalerei für den Stil des Euthymides [5]) geradezu charakteristisch sind (Furtwängler-Reichh. Taf. 14, 33, 81, 103).

[1]) Das Motiv der aus dem Boden wachsenden Zweige findet sich ebenso wie in der t. Stackelberg auf italisch-ionischen Vasen, z. B. München 937, abgeb. bei Sieveking-Hackl, Kat. der Münch. Vasens. I S. 137 Abb. 171 und Taf. 41, Endt, Ion. Vasenmal. S. 59 Abb. 36. Den Wandgemälden am nächsten stehen Malereien wie auf dem Henkel bei Hackl a. a. O. S. 143 Abb. 179 (zu 956a). Über die engen Beziehungen von etruskischer Wand- und Vasenmalerei ebenda S. 89. — Vgl. auch die sf. Amphora im Ashmol. Mus. 212 (Katalog S. 10 Fig. 15, Helbig, Bull. 1866, 182). Das Motiv von sf. Tänzern und Tänzerinnen mit Zweigen vorgebildet auf der sonst rf. Kelebe in Würzburg (Urlichs 337), abgeb. Gerh., A. Vasenb. 285/86.

[2]) Stryks Auffassung (Etr. Kammergr. S. 32), »daß die Vasenmalerei als leicht transportables Vorlagematerial den allergrößten Einfluß auf die Wandmalerei der Etrusker ausgeübt haben muß«, verkennt das Verhältnis vollkommen.

[3]) Auf der Orvietaner Pyxis des Nikosthenes in Florenz (Milani, Mon. scelti del Museo di Firenze Taf. I 2, 3) zeigt die Versammlung der thronenden Götter ebenfalls ionische Tradition. Vgl. dazu auch Pottier, Vases du Louvre F 153 Taf. 76.

[4]) Vgl. Arch. Z. 1881 S. 37 (Loeschcke).

[5]) Zu den dünnen, durchsichtigen Gewändern der Tänzerinnen, die die Linien der Körper durchschimmern lassen, vgl. man die Amphora des Euthymides in München (F.-Reichh. Taf. 33

Kein Zweifel, ein einziger und zwar ein griechischer Künstler hat das Stackelbergsche Grab mit Gemälden ausgeschmückt, die uns zum erstenmal einen Begriff geben von der griechischen Wandmalerei gegen Ende des 6. Jahrhunderts, für die wir bisher nur auf tönerne Gefäße und Sarkophage angewiesen waren.

Die Maltechnik des Stackelbergschen Grabes kann von der der übrigen Grabgemälde Cornetos nicht getrennt werden und muß deshalb der zusammenfassenden Behandlung der etruskischen Malerei vorbehalten bleiben. Allgemein läßt sich soviel sagen, daß die Wandflächen mit einer kreidigen Tünche überzogen und darauf die Farben gesetzt sind, unter denen Rot, Blau, Schwarz, Gelb, Weiß vorwiegen, aber auch Grau und Grün vorkommen. Nach Micali[1]), dessen Angaben nachgeprüft werden müßten, wozu mir die Möglichkeit fehlte, bestehen die Farben aus metallischen Zusammensetzungen vom Monte Amiata und der Montagnola Senese. In dem kleinen Friese sind die Umrißlinien in den Grund eingeritzt, sodaß auch an Stellen, wo die Farbe vollständig verschwunden ist, die Figuren noch klar zu erkennen sind[2]).

II. DAS GRAB DER LEOPARDEN.

Dieses Grab, das 1875 aufgedeckt wurde, heute noch zugänglich ist und durch seine in ungewöhnlicher Farbenpracht erhaltenen Gemälde die höchste Bewunderung aller Besucher erregt, ist bisher noch nie veröffentlicht worden. Eine kurze Beschreibung, die aber ganz ungenau ist, gab Dennis zuerst in der dritten Auflage seines Buches The cities and cemeteries of Etruria (1883) I, S. 400, nach einer Mitteilung des Aufsehers der Gräber von Corneto. »Sehr nahe bei der tomba delle leonesse liegt ein am 5. April 1875 geöffnetes Grab, das nach Antonios Beschreibung die Konservierung sehr verdient. Es enthält etwa 18 bis 20 Figuren, die fast genau so wie in der benachbarten tomba del triclinio angeordnet sind, und da der Stil, soviel ich erfahr'en kann, und die Dekorationen des Grabes ebenfalls ähnlich sind, so ist es sehr wahrscheinlich, daß die Malereien von derselben Hand herrühren. Auf der Wand gegenüber dem Eingang liegen drei Paare verschiedenen Geschlechtes beim Bankett, von zwei nackten Knaben bedient. Im Giebel über dieser Szene sind zwei Panther in Lebensgröße gemalt. Auf jeder Seitenwand sind fünf Tänzer, abwechselnd männliche und weibliche, durch Bäume getrennt. Einer von ihnen hält eine Schale und einen Weinkrug, ein anderer bläst die Doppelflöte. Alle Figuren sollen wundervoll gezeichnet und mit Ausnahme von drei Tänzern vorzüglich

oben), für die geblümten Muster die Amphoren des Andokides im Louvre (F.-R. Taf. 111) und in Berlin (F.-R. Taf. 133). — Die Ranke in der Hand der Aphrodite auf der Berliner Vase, das Zwiesel auf der Münchener Amphora des Euthymides Furtw.-R. Taf. 81 (Abb. 12) erinnern an die gegabelte Gerte mit den rautenförmigen Enden der Epistaten der t. Stackelberg.

[1]) Micali, Mon. per servire alla storia III S. 118 Anmerk. 77, spricht von »cinabro di Selvena, la sinopia o silicato di ferro del Castel del Piano, la terra gialla finissima e quella d'ombra dello stesso paese, il bianco di creta die Pian Castagnaio, il nero di graffite« etc.

[2]) Vgl. Dennis3 S. 375 Anmerk. 7.

erhalten sein. Kopien sind bereits für das Archäologische Institut in Rom angefertigt worden.«

Die erwähnten Kopien sind fünf Blätter von 34 × 49 cm Größe, die im Jahre 1875 von G. Mariani in Aquarellfarben sauber ausgeführt sind. Sie enthalten die vier Wände und die Decke des Grabes auf je einem Blatte in etwa einem Zehntel der Originalgröße. Auffallenderweise sind die schönen Blätter niemals veröffentlicht worden, auch hat das interessante Grab, soviel ich sehe, in den Schriften des In-



Abb. 25. Rechte hintere Ecke der t. dei leopardi (nach Photographie).

stitutes nie eine Erwähnung gefunden. Kurze, ungenügende Beschreibungen gaben Stryk, Studien über die etruskischen Kammergräber S. 74 f, und Karl Jacobsen im Katalog des Helbig Museet der Ny Carlsberg Glyptothek S. 108 f. Erwähnt wird das Grab kurz von Ducati, Atene e Roma 1914, S. 146, und Dasti, Tombe etrusche di Corneto S. 16, Nr. 5, der es als gerade verschlossen bezeichnet (»deve riaprirsi«). Offenbar verdankt es seine besonders gute Erhaltung jahrelanger Absperrung. Zwei Proben der Malereien finden sich abgebildet bei Durm, Baukunst der Etrusker und Römer[2] S. 138, Fig. 158 u. 159, nach Photographien von Moscioni. Aufnahmen aus den 90er Jahren liegen unseren Tafeln 13—16 zugrunde. Ich verdanke sie der Freundlichkeit Georg Karos, dem ich an dieser Stelle für die Erlaubnis, sie zu ver-

öffentlichen, herzlich danke. Die farbigen Tafeln 9 u. 11 und Abb. 30, 31 sind nach den Aquarellen Marianis hergestellt, die das römische Institut freundlichst zur Verfügung gestellt hat und die sich augenblicklich in Berlin befinden. Taf. 10 u. 12 sind nach neueren Photographien von Brogi angefertigt.

Beschreibung des Grabes. Auch dieses Grab, halb so weit wie das vorige von Corneto entfernt links der Straße gelegen, mit Nr. 5 bezeichnet, ist ein Kammergrab mit schrägem Dach, das aus dem Felsen herausgehauen und auf



Abb. 26. Linke hintere Ecke der tomba dei leopardi (nach Photographie).

einer hinabführenden Stufentreppe zu erreichen ist. Die Maße sind in der Länge 3,50 m, in der Breite 3,30 m nach meiner Messung. Die Grabkammer wurde allem Anscheine nach leer gefunden, war also wohl früher ebenso ausgeraubt wie alle übrigen Gräber mit Gemälden, deren Pracht auf besonders kostbaren Inhalt schließen ließ und die Grabräuber zu einer gründlichen Plünderung verlockte. Wie aus den Abbildungen 25 und 26 ersichtlich ist, die einen Einblick in das Grab geben, ist der hintere Teil besonders gut erhalten, während die Eingangswand und die angrenzenden Teile der Decke und der Seitenwände sowie der Sockel ringsum stärker gelitten haben. Trotzdem steht das Grab in Hinsicht der Erhaltung und an Frische der Farben

neben der 1895 geöffneten tomba dei tori wohl an erster Stelle. Schwarz, Rot, Gelb, Blau und Hellgrün sind seine Farben, die alle außer Gelb auf dem schachbrettartigen Deckenmuster erscheinen. Dieses ist ganz ähnlich, nur etwas reicher durchgebildet wie in der vorher betrachteten tomba Stackelberg, der t. del triclinio, t. del letto funebre und der nahe bei ihm liegenden t. delle leonesse aus dem 6. Jahrhundert. Das einfache, aber sehr dekorative Muster läßt sich zurückverfolgen bis in die ägyptische Kunst [1]). Vielleicht imitiert es ausgespannte Tücher, wie wir sie in anderen etruskischen Gräbern, z. B. der t. della pulcella oder der t. del triclinio über den Klinen ausgebreitet finden. In anderen Gräbern ist die Decke mit Streumustern bemalt (t. del vecchio u. a.), die genau so auf Tüchern und Kleidern vorkommen. Der wieder plastisch hervortretende Deckenbalken ist mit einer Reihe von Schalen oder Schilden mit konzentrischen Kreisen, rot mit blauem Mittelpunkte, bemalt, ähnlich wie in der t. Stackelberg und in unteritalischen Gräbern (vgl. Arch. Jahrb. 1909, S. 121). Zwischen ihnen sieht man kleinere grüne Kreise, vermutlich Kränze, alles auf dem hellen Wandgrund gemalt, durch einen breiten roten Streifen und zwei parallele rote und blaue Linien gegen die Deckenschrägen abgegrenzt.

Rings um die Wände lief ein etwa ½ m hoher, jetzt zerstörter Sockelstreifen über dem aus festgestampfter Erde bestehenden Fußboden. Über einem doppelten roten Streifen mit dazwischen laufenden dünneren roten Linien, der in derselben Weise den oberen Wandabschluß bildet, blieb so der Hauptteil der Wände für die Malereien vorbehalten, die hier von dem weißlichen Wandgrunde sich bunt abheben, indem die Männer rote Hautfarbe erhielten, während die Fleischteile der Frauen nur in Umrißlinien auf die helle Wand gemalt sind, also wandgrundig erscheinen.

Gegenüber der etwa meterbreiten Eingangstür ist wieder ein Gelage gemalt, an dem diesmal auch Mädchen teilnehmen (Taf. 9 nach Aquarell, Taf. 10 u. Abb. 27 nach Photographie). Es spielt sich im Freien ab unter Lorbeerbäumchen. Auf drei Klinen, über die prachtvolle Tücher und Matratzen gebreitet sind, liegen drei Paare, links zwei Jünglinge, in der Mitte und rechts je ein Jüngling und ein Mädchen. Alle stützen sich mit dem rechten Ellbogen auf zwei buntgesäumte Kissen, ganz ähnlich wie in der t. Stackelberg. Zu beachten ist, daß am rechten und am linken Ende der Rückwand die Säume der Kissen und Tücher über die Ecke hinweg auf die Seitenwände übergreifen, ein Kunstmittel des Malers, um den Zusammenhang mit diesen zu betonen, das übrigens schon in der mykenischen Malerei zu beobachten ist [2]). Zwischen den Klinen im Vordergrund sieht man zwei nackte Mundschenken mit Sandalen und mit grünen Kränzen im Haar, der ältere schreitet gerade nach rechts hin, eine metallene Weinkanne in der R. hebend, und wendet dabei den Kopf zurück nach dem jüngeren, ruhig stehenden Gefährten, der ihn darauf aufmerksam zu machen scheint, daß er das Sieb mitnehmen soll, welches er ihm

[1]) Vgl. Lepsius, Denkmäler aus Ägypten u. Äthiopien I, Taf. 41, aus der Pfeilerhalle des Grabes 24 in Saquara und das Detail der Blendtür von Grab Nr. 15. Die Malerei der Decken in den etruskischen Gräbern wird in der von mir vorbereiteten Publikation der antiken Deckenmalerei in größerem Zusammenhang behandelt werden.

[2]) Vgl. Tiryns II, S. 33, S. 168 (Rodenwaldt).

mit der vorgestreckten Linken hinreicht, während er rechts eine kleinere Kanne hält. Daß der hingereichte, beilartig aussehende Gegenstand ein von der Seite gesehenes Sieb ist, zeigen ähnliche Darstellungen auf griechischen Vasen und einem anderen Cornetaner Gemälde [1]). Während von den gelagerten Paaren das linke nicht weiter charakterisiert ist — der eine Jüngling scheint den Mundschenken etwas zuzurufen, der andere betrachtet stillvergnügt seinen Kranz — sind die beiden andern voller Aufmerksamkeit mit einem Spiele beschäftigt. Der Jüngling rechts, wie es scheint



Abb. 27. Rückwand der tomba dei leopardi (nach Photographie).

die Hauptperson, der allein in der Linken die metallene Trinkschale hält, hebt zierlich zwischen zwei Fingern der rechten Hand einen kreisrunden Gegenstand, der wie ein Ring oder eine Kugel aussieht, in die Höhe, während die andern gespannt auf ihn hinsehen. Das Mittelpaar hält, in gleichmäßiger Bewegung der Arme, in jeder Hand einen ähnlichen Gegenstand. Für Eier sind sie, namentlich der in der

[1]) Louvre G 415, Stamnos, abgebildet bei Jacobsthal, Göttinger Vasen S. 63, Fig. 84, nach Daremberg-Saglio I, 2 S. 1274 Fig. 1695; Londoner Schale, abgebildet Jacobsthal, Theseus auf dem Meeresgrunde Taf. VI u. a.; Wiener Skyphos: Masner, Wiener Industriemuseum Nr. 328, S. 46 u. a.; Corneto, tomba dei vasi dipinti, Mon. Ist. IX Taf. 13.

Hand des Jünglings rechts, nicht groß und nicht oval genug [1]). Man hat den Eindruck, als warteten alle auf ein Zeichen dieses letzteren, um mit den Kugeln irgend etwas vorzunehmen. Am gespanntesten sind Blick und Haltung der Lagergenossin des Spielangebers, die diesen lauernd mit zusammengekniffenen Lippen anblickt (Taf. 10), während sie die rechte Faust ballt und die äußersten Finger der Linken einschlägt. Die fadenartige Linie, die von dieser unter dem Ellbogen des Jünglings rechts hinzieht, ist nicht ganz verständlich. Für den Rand des Kissens läuft sie auffallend hoch, kann aber wohl nur dieses bedeuten. Was für ein Spiel gemeint ist, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden. Vielleicht handelt es sich um die Abstimmung mit Kugeln statt der sonst üblichen Würfel, wer der Symposiarch sein soll in dem beginnenden Trinkgelage. Denn zweifellos hat der Maler diesen Moment gewählt. Die Speisetische sind bereits weggeräumt, die Trinkgeschirre werden herbeigeholt, und zwei der Jünglinge haben mit Armbändern geschmückte und bekränzte Mädchen zu sich auf das Lager gezogen, vermutlich Hetären, denn die etruskische Ehefrau saß bei Tische [2]). Der in Taf. 13 groß abgebildete Kopf der einen von ihnen, der in den Zügen etwas stark Sinnliches und entschieden Orientalisches hat, bestärkt diese Vermutung.


Abb. 28. Teilbild aus einer streng rf. Schale in Berlin.

Von prachtvoller Frische ist besonders die rechte Seitenwand, deren besterhaltene Figuren auf Taf. 11 farbig wiedergegeben sind nach Marianis Aquarell. Durch ein Wäldchen von mannshohen jungen Lorbeerbäumen, in die ein Windstoß fegt, stürmen nach links, auf die gelagerten Paare zu, fünf Jünglinge, je zwei wenden einander die Gesichter zu, die alle im Profil gezeichnet sind, der letzte, der wie sein linker Nachbar schon bei der Aufdeckung des Grabes nur noch in schwachen Resten erhalten war, blickte über die Ecke hinweg nach einem Gefährten, der mit weit vorgestreckten Armen auf der Türwand rechts vom Eingange gemalt war (vgl. Abb. 31). Alle sind bekränzt. Der vorderste trägt eine schwarze tönerne Schale

[1]) In der tomba delle leonesse in Corneto hält freilich der auf der Seitenwand gemalte Verstorbene, der über dem von springenden Delphinen belebten Meere gelagert ist, in der Rechten ein Ei (nach Körte einen Ring). Vgl. Ant. Denkm. II Taf. 42 A. Eier bei Bankettszenen in den Händen der Schmausenden in der t. del triclinio, del letto funebre, della pulcella, degli scudi, t. Stackelberg. Eierschalen, vom Leichenmahle herrührend, fanden sich in Cornetaner Gräbern in großer Menge, vgl. Dragendorff, Thera II 119. Über das Ei im Totenkult vgl. Nilsson im Arch. f. Religionsw. 1908, S. 530 ff., Rohde, Psyche II, 407, Samter, Geburt, Hochzeit und Tod S. 159 u. a.

[2]) Die gegenteiligen Berichte antiker Schriftsteller beruhen auf gehässiger Tendenz. Vgl. Körte bei Pauly-Wissowa RE VI, 1 S. 755; Martha, L'art etr. S. 385.

mit durchbrochenem Rande. Sein einfaches, schalartiges Manteltuch, der dicke bäurische Kopf (Taf. 15), dessen Züge mit den zusammengekniffenen Lippen so sehr an die der einen Hetäre erinnern, daß man beide für Bruder und Schwester halten könnte, kennzeichnen ihn als einen Mann niederen Standes. In der Bewegung erinnert er auffallend an Jünglingsfiguren auf Schalen des streng rotfigurigen Stiles in Berlin (Abb. 28 nach Photographie, die ich R. Zahn verdanke) und im Louvre (Abb. 29 nach Pottier, Vases du Louvre Taf. 97, G 76). Es folgt ihm, weitausschreitend, in reich verziertem Mantel ein Flötenbläser in wundervoll rauschender Bewegung, die Glanzfigur des Grabes. Hinter ihm schreitet ein Kitharaspieler, der mit den Händen voll in die Saiten schlägt. Der Schalenträger und diese beiden Musiker eröffneten den Zug der jetzt leider größtenteils zerstörten Tänzer.

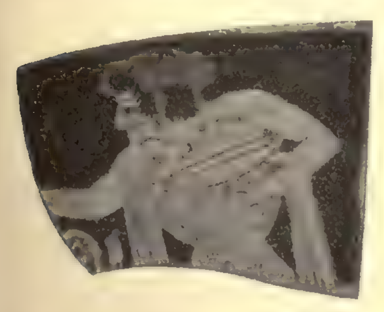


Abb. 29. Teilbild einer streng rf. Schale im Louvre.

Auf der gegenüberliegenden linken Seitenwand, die dagegen stark abfällt, herrscht feierliche Ruhe (Abb. 30). Durch starr und leblos aufragende Lorbeerbäumchen getrennt (rote Stämme, dunkle Beeren, blaue und grüne Blätter) sind prozessionsartig sechs Jünglinge dargestellt, alle bekränzt, von denen die drei vordersten ganz ruhig dastehen. Der erste, dem Lager der Zechenden auf der Rückwand am nächsten stehend, spielt die Kithara, deren Form von der auf der gegenüberliegenden Wand abweicht, der zweite bläst die Doppelflöte, der dritte hält links ein in Verkürzung gezeichnetes rundes Blech, gegen das er mit dem Ende eines metalle-



Abb. 30. Linke Seitenwand (nach dem Aquarell).

nen Stabes schlägt, um den Takt zur Musik anzugeben [1]). Es folgt, langsam schreitend, ein anderer, der in der Linken behutsam ein metallenes Kästchen mit aufgeklapptem Deckel trägt, in der Rechten eine Schale mit Handgriff vorstreckt. Beide Behälter enthalten vermutlich Weihrauch, der zur Spende beim Beginn des Symposions verwendet wurde.

Eine Metallschale und eine Weinkanne trägt auch die fünfte Figur der linken Seite herbei. Während die vier vordersten Jünglinge bunte Mäntel mit reichen Säumen tragen (rotgestreift mit grüner Borte der erste, rot mit blauem Saum der zweite

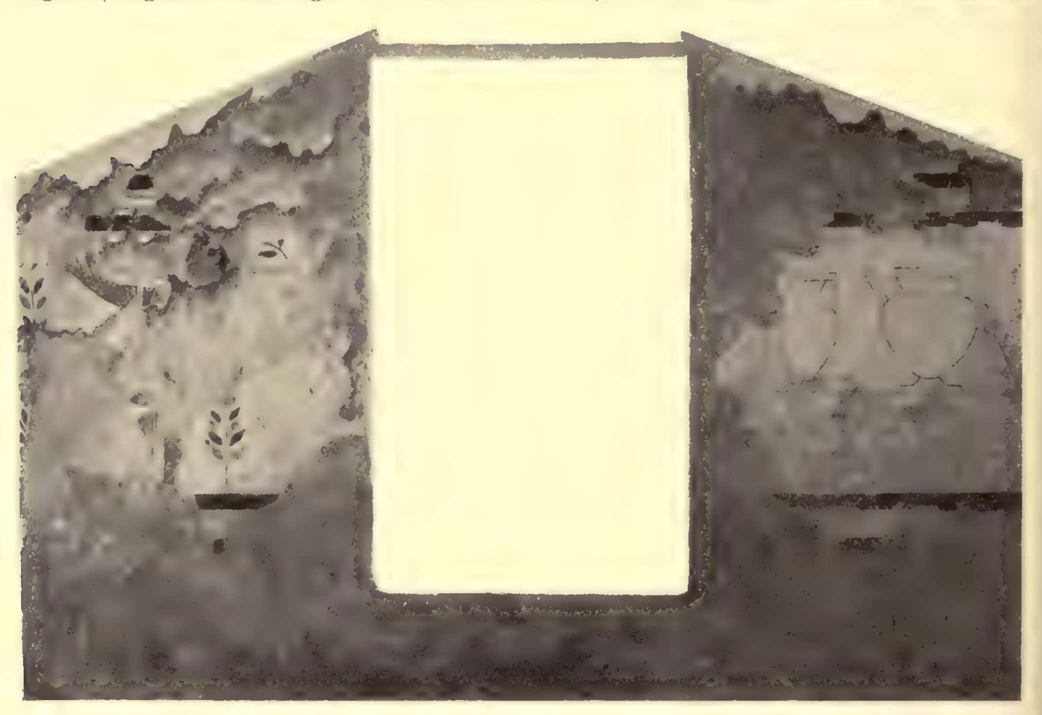


Abb. 31. Türwand der t. dei leopardi (nach dem Aquarell).

und vierte, weiß mit rotem Streumuster und grünem Saum der dritte), ist der Jüngling mit Kanne und Schale nackt, ebenso der ihm folgende, der mit dem Schöpflöffel in der Linken sich umblickt nach dem Kredenztisch auf der Türwand links von dem Eingang (Abb. 31). Ein mit roten Umrißlinien gemalter, aus Metall gefertigter großer Krater und eine Amphora sieht man auf dem Tisch. Einen Zweig des letzten Bäumchens der linken Seitenwand hat der Maler absichtlich wieder über die Ecke hinüber reichen lassen, um den Zusammenhang der Szenen zu betonen. Zu den Vasen auf dem Kredenztisch vergleiche man die Stackelbergschen und andere Cornetaner und unteritalische Grabmalereien [2]).

[1]) So auch Ny-Carlsberg, Helbig Museet S. 108.

[2]) Z. B. tomba dell'Orco, t. dei vasi dipinti, tomba Golini u. a. und Grabgemälde in Paestum: Arch. Jahrb. 1909, S. 117.

Es bleiben noch die Giebelfelder zu betrachten. Während die Malereien neben der hoch in den Giebel einschneidenden Eingangstür zerstört waren, fallen auf der Rückwand des Grabes (Taf. 9, Abb. 27) an dieser Stelle die fast lebensgroß gemalten Raubtiere auf, die mit erhobenen Tatzen und gesenkten Schwänzen, mit weit aus dem Rachen hängender Zunge durch die Büsche schleichen, in völlig gleicher Bewegung, wappenartig dargestellt in ähnlicher Weise wie in der t. Stackelberg die zwei vollkommen gleichen gelagerten Jünglinge mit den Trinkschalen. Die beiden Tiere, die dem Grabe den Namen gegeben haben, werden herkömmlicherweise als Leoparden bezeichnet, obwohl das Fell mit den kreisförmigen Tupfen und der über dem Rücken herlaufenden Zeichnung, die wie das Schwanzfell durch kleine Striche wiedergegeben ist, der lange, gesenkt getragene Schwanz, der kleine Kopf mit der kragenartig vom Unterkiefer zu den Ohren aufsteigenden Mähne, der lange schlanke Leib auf verhältnismäßig hohen Beinen es mehr empfehlen, an ein anderes Raubtier zu denken, das von den vornehmen Etruskern nach einer im Orient beliebten Sitte als Haustier gehalten wurde. Der hervorragende Platz, an dem die Tiere hier erscheinen, die liebevolle und ausführliche Art, wie der Maler sie von beiden Seiten in ihrer ganzen Schönheit zeigt, lassen daran denken, daß es sich um das Lieblingstier des Toten handelt, das man ihm an bevorzugter Stelle fast lebensgroß ins Grab malte, um ihn im Tode nicht entbehren zu lassen, was ihm im Leben besonders lieb war. Ich glaube, es ist sein Jagdtier, der G e p a r d oder Tschitah (felis guttata oder cynailurus iubatus), auch Jagdleopard genannt, weil er sich besonders dazu eignet, zur Jagd abgerichtet zu werden. Bevor ich seinen Gebrauch bei den Etruskern nachweise, seien ein paar kulturhistorische Bemerkungen über dieses Tier vorausgeschickt. »Noch jetzt haben die einheimischen Fürsten Indiens und die einheimischen Fürsten Mittelasiens große Meuten, die nicht geringen Aufwand erfordern, indem ihre Abrichtung von besonderen Leuten besorgt werden muß und selbst ihr Jagdgebrauch Begleitung geübter Jäger voraussetzt, die ungefähr die Bedeutung und Stellung der Falkeniere mittelalterlicher Hofhaltungen besitzen. Sie führen die Jagdleoparden entweder an Leinen oder nehmen sie hinter sich auf den Elefanten, lassen sie bisweilen auch in Büffelkarren fahren und befreien sie nicht eher von der über die Augen gezogenen Kapuze, als bis eine Antilope oder ein Hirsch auf der Ebene sichtbar wird«[1]). Dieser Gebrauch der Geparden zur Jagd, der z. B. auch von den heutigen Beni-M'zab der Sahara Algiers, von Türken, Abessyniern und für Persien bezeugt ist[2]), geht in sehr frühe Zeit zurück. Seit der Regierung des Königs Hushing um 865 v. Chr. hat man in Indien und Persien Geparde zur Jagd abgerichtet, und besonders die Herrscher der Mongolen trieben so großen Luxus mit ihnen, daß oft an tausend auf die großen Jagdzüge mitgenommen wurden. In der Beschreibung seiner Reisen im Orient berichtet der berühmte italienische Entdeckungsreisende Marco Polo[3]) von dem Großkhan in Schandu, er habe »viele Leoparden und Luchse,

[1]) W. Marshall, Die Tiere der Erde I, S. 122 (Pöppig).

[2]) Hartmann, in Zeitschr. d. Gesellsch. f. Erdk. zu Berlin III, 57. Brehms Tierleben² (1876) I, S. 512.

[3]) Die Reisen des Venezianers Marco Polo im 13. Jahrhundert, hsg. von A. Bürck (Leipzig 1845) Buch II, c. 14, S. 312.

die zur Jagd gehalten werden«. Ein andermal [1]) beschreibt derselbe Forscher den Park dieses Mongolenfürsten mit seinen Wiesen, Bächen und Beständen von »allerlei Wild, Damhirschen, Rehen und Böcken, die den Falken, Sperbern und anderen Vögeln, die zur Jagd gebraucht werden, zum Unterhalt dienen . . . . Gar häufig, wenn er in diese Tiergärten reitet, führt er einen oder mehrere Leoparden auf Pferden mit sich, hinter ihren Wärtern, und wenn er dann Befehl gibt, sie loszulassen, so erfassen sie augenblicklich einen Hirsch, eine Geiß oder ein Dam, welches er seinen Falken gibt, und auf diese Weise amüsiert er sich«. Durch andere Reisende hören wir, daß der Gepard in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts z. B. in Cypern als Jagdtier beliebt war [2]), ebenso, daß die Araber ihn gerne benutzten [3]). Schon 100 Jahre früher hatte der deutsche Hohenstaufenkaiser Friedrich II. das Tier mit Vorliebe zur Jagd abgerichtet, das ihn auf allen Reisen begleiten mußte und dessen Geschicklichkeit im Reiten auf dem Rücken des Pferdes er lobte [4]). Im 17. Jahrhundert erhielt Kaiser Leopold vom türkischen Sultan zwei abgerichtete Jagdleoparden zum Geschenk [5]). In Frankreich bürgerte sich der Jagdleopard Ende des 15. Jahrhunderts ein. Die Könige Ludwig XI., Karl VIII. und Ludwig XII. benutzten ihn gerne zu ihren Jagden. Auf einem Stich des 16. Jahrhunderts von Stradanus sehen wir den Jagdgeparden hinter einem Jäger auf dem Pferde sitzen [6]). Daß die toskanischen Fürsten ihn schon im Quattrocento ebenso als Jagdtier benutzten, darf man wohl aus den Gemälden des Zuges der drei Könige von Gentile Fabriano und dem des Benozzo Gozzoli im Palazzo Riccardi in Florenz schließen (Abb. 32) [7]).

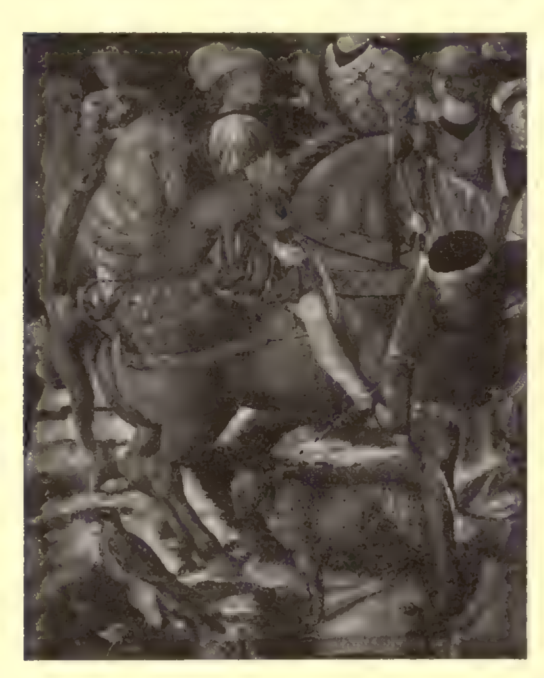


Abb. 32. Teil des Gemäldes von Gentile Fabriano im Pal. Riccardi (Florenz).

Bei den erwähnten Darstellungen handelt es sich immer um den Geparden, dessen Äußeres sehr charakteristisch ist und von dem gewöhnlichen Leoparden oder Panther, Luchs und Jaguar deutlich abweicht. Wichtige Merkmale des in eigentüm-

[1]) Ebenda Buch I, c. 56, S. 246.

[2]) Yule in der Ausgabe des Marco Polo [2] (London 1874) I, S. 384 f.

[3]) Keller, Tiere des klass. Altertums S. 154.

[4]) Vgl. Niese, Histor. Zeitschr. 1912, S. 508.

[5]) Vgl. Brehms Tierleben I, S. 512, den Ausspruch Kunrat Geßners: »hinten auff dem Pfärdt auf einem Küsse gefürt an einer Ketten gebunden«.

[6]) P. Lacroix, Moeurs, usages et costumes au moyen-âge I, S. 203, Fig. 141.

[7]) Nach einer durch Herrn Geheimrat Goldschmidt mir freundlichst zur Verfügung gestellten Photographie.

licher Weise Katzen- und Hundetypus vereinigenden Raubtieres sind der auffallend kleine, runde Kopf, der langgezogene Körper auf verhältnismäßig hohen Beinen, der gesenkt getragene Schwanz (etwa 65 cm bei einer Körperlänge von 1 m und einer Höhe des Tieres am Widerrist von etwa 65 cm) und das Fell, das mit zahlreichen kleinen, bräunlichen runden Tüpfeln übersät ist, die auf dem Schwanze bisweilen fast Ringe bilden [1]).

Alle diese Eigentümlichkeiten des Jagdgeparden finden sich bei den Tieren wieder, die in dem Giebelfelde der tomba dei leopardi gemalt sind, und empfehlen die Deutung dieses Tieres als Gepard. Daß dieser bereits im Altertum gezähmt und zur Jagd abgerichtet wurde, unterliegt keinem Zweifel [2]). In Ägypten erscheint er



Abb. 33. Cornetaner Elfenbeintäfelchen.

als Jagdgehilfe auf Bildwerken der 18. und 19. Dynastie, in Koppeln, mit reichverzierten Halsbändern »unter den Kostbarkeiten des Landes, bestimmt für den Dienst Ihrer Majestät«, wie die Inschriften sagen. Da die Tiere nie in Privatgräbern vorkommen, war ihre Anwendung wohl nur auf Hofjagden beschränkt [3]). Besonders charakteristisch ist der Jagdgepard gemalt im Grabe des Rekhmera in Theben: langgestreckt, mit dünnem Hals und kleinem Kopf und gelbem Fell mit dunklen Punkten. Ein Mohr führt ihn an der Leine, während andere ebenso zwei Affen und

[1]) Vgl. Brehms Tierleben [4] (1915) XII, S. 150 f.; ders., 2. Aufl. 1876, S. 510 ff.; W. Marshall, Tiere der Erde S. 127 ff., mit guten Abbildungen.

[2]) O. Keller, Tiere des klass. Altertums in kulturgesch. Beziehung (1887) S. 154 ff.; derselbe, Die antike Tierwelt (1909) I, S. 86 f., Röm. Mitt. 23 (1908), S. 58; Lenormant, Die Anfänge der Kultur I S. 235.

[3]) Abbildg. bei Dümichen, Histor. Inschr. altägypt. Denkm. 2. Folge, Taf. III, aus dem Terrassentempel von Dêr-elbah'eri in Oberägypten aus dem 17. Jahrh. v. Chr. Vgl. dazu Hartmann bei Dümichen, Resultate der archäolog.-epigr. Exp. von 1868, S. 28. Dümichen, Histor. Inschriften Taf. 61.

einen Steinbock führen, alle offenbar als Geschenke[1]). Die schwarze Bevölkerung des oberen Niltales benutzte also schon damals den Geparden zur Antilopenjagd. In klassischer Zeit findet sich das Tier dargestellt auf der berühmten Arkesilasschale, wo es unter dem Throne des Herrschers von Kyrene liegt und ein Halsband trägt [2]). Auf einem der Elfenbeintäfelchen, die L. Pollak nach ihrem Hauptfundorte für cyprisches Fabrikat hielt, sehen wir ein weibliches Tier dieser Art als Jagdtier und Begleiter eines Jägers einem Hirsch den tödlichen Biß in den Hals versetzen (Abb. 33 nach Röm. Mitt.)[3]). Von rotfigurigen Vasen des 5. Jahrhunderts mit Darstellungen gezähmter Geparde hat Keller Beispiele gesammelt und zum Teil abgebildet, die sich vielleicht noch vermehren lassen werden[4]). Ein spätes Denkmal ist eine in Konstantinopel aufbewahrte Silberschale aus Lampsakos, auf der ebenfalls der gezähmte Gepard mit Halsband vorkommt [5]).



Abb. 34. Pfeiler der t. dei bassirilievi in Cervetri.

Danach kann es in keiner Weise überraschen, den gezähmten Geparden auch im etruskischen Kulturbereiche anzutreffen. Auf einer ganzen Reihe von etruskischen Denkmälern glaube ich ihn nachweisen zu können. Auf einem der Pfeiler der t. dei bassirilievi in Cervetri, die mit allen Gerätschaften eines etruskischen Hauses und seinen Haustieren geschmückt sind, unter denen wir eine Gans und einen Hund erkennen, ist deutlich ein zahmer Jagdgepard dargestellt (Abb. 34, nach Photographie), der in diesem Zusammenhange nur als Haustier aufgefaßt werden kann. Das Charakteristische des langen Körpers ist dabei gut zum Ausdruck gekommen, ebenso wie auf dem in Abb. 35 wiedergegebenen Gemälde der Rückwand der t. del triclinio in Corneto, wo ein jugendliches Exemplar dieser Raubtiergattung unter den Speisetischen Hühner beschleicht. Vor allem kommt von den Wandmalereien die älteste uns erhaltene aus der grotta

[1]) Abbildung bei Keller, Antike Tierwelt I, S. 86 Fig. 30, nach Wilkinson, Manners and customs [2] I, Taf. II a.

[2]) Beste Abbildung bei Babelon, Cab. des Antiques de la Bibl. Nat. Pl. 12 u. Perrot-Chipiez, Hist. de l'art IX Taf. 20

[3]) Aus Corneto, Röm. Mitt. 1906, Taf. 16, 5, S. 316, Nr. I; Mon. Ist. VI, Taf. 46 Nr. 3.

[4]) Schale aus Vulci, London E 57, abgeb. v. Keller, Tiere des klass. Altert. S. 155, Fig. 35; zwei andere, auf denen ein Gepard mit einem Hund und einem kleinen Affen zusammen vorkommt, erwähnt O. Keller, Tiere des klass. Altert. S. 146 u. 389; O. Keller, Röm. Mitt. 1908, S. 57 f., vergleicht auch ann. 1878, Taf. O (= Daremberg-Saglio, Dictionnaire III, Fig. 2601), Vase aus Samml. Pankouke (= Daremberg-Saglio I, 689, Fig. 822).

[5]) Arch. Jahrb. 1900, S. 203. Dort auch literar. Zeugnisse aus dem Altertum für den Gebrauch des Geparden.

Campana in Veji in Betracht. Die in Abb. 36 (nach Martha, L'art étrusque S. 422) wiederholte Darstellung, die im Stile eng verknüpft ist mit den vor wenigen Jahren in Priniá in Kreta gefundenen Reliefs, ist in verschiedenster Weise gedeutet worden, als Rückführung des Hephaistos oder als der Ritt ins Jenseits unter An-



Abb. 35. Rückwand der t. del triclinio in Corneto (vatikan. Kopie).

führung des Todesdämon mit dem Hammer. Die richtige Erklärung, wie mir scheint, gab der Amerikaner Harmon [1]), der in der Szene einen Auszug zur Jagd erblickt und das an der Leine gehaltene Tier mit dem gefleckten Fell, das hinter dem Reiter auf dem Pferde sitzt und vertraulich die Pfote auf seine Schulter legt, für den gezähmten Jagdgeparden hält. Daß die Art der Befestigung der Leine am Hals des Tieres nicht ganz klar ist, mag eher an der Ungenauigkeit der modernen Kopien dieser Malerei liegen, die fast ganz erloschen ist, als an dem Mißverständnis einer von Harmon angenommenen Vorlage seitens des antiken Malers [2]). Mir scheint durch dieses Gemälde der Gebrauch des Jagdgeparden in Etrurien für das 7. Jahrhundert nachgewiesen zu sein. Was liegt nun näher, als daß dies Tier nun auch als Lieblingstier und treuer Jagdgefährte, zugleich als Wächter dem Toten an einem Ehrenplatze in sein Grab gemalt wurde? Man hat ein etruskisches Grab in Corneto als tomba delle leonesse bezeichnet (A. D. II 42). Betrachtet man aber die Tiere, von denen wir in Abb. 37 das eine abbilden, genauer,

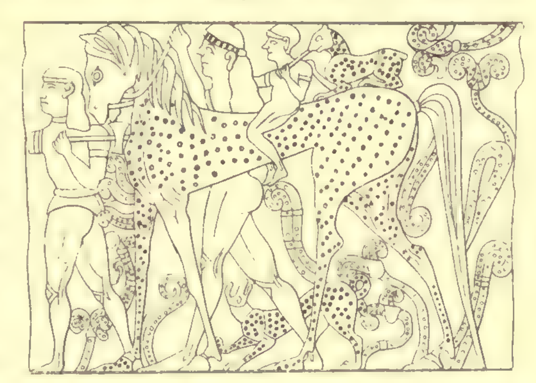


Abb. 36. Gemälde der grotta Campana in Veji.

[1]) Am. Journ. of archeol. 1912, S. 1 ff. Seine Literaturangaben habe ich S. 162 ff. benutzt und ergänzt.

[2]) Auf einer ähnlichen Ungenauigkeit beruht Abb. 36 der gestutzte Schwanz des Geparden. Er hatte die charakteristische Länge, die Spitze kommt als unorganischer Bestandteil in dem Zwickel der Volute hinter dem Tier zum Vorschein.

so können es gar keine Löwinnen sein. Sie haben vielmehr das charakterische, mit Tupfen versehene Fell und den Körperbau der Jagdgeparden. Ein besonders schönes Beispiel eines Geparden auf der Fährte des Wildes bietet der Giebel der tomba del cignale in Corneto, das ich in Abb. 38 zum ersten Male nach einer Photographie abbilde. Zu diesen Beispielen, denen wir vielleicht das nicht sicher bezeugte des Giebelfeldes der tomba Stackelberg anreihen dürfen (vgl. S. 118), tritt die Giebelmalerei des Leopardengrabes, von dem wir ausgingen, als besonders schönes und deutliches hinzu. Auch hier ist dem Toten sein Lieblings- und Jagdtier als Freund und zugleich als Wächter an bevorzugter Stelle in das Grab gemalt.



Abb. 37. Giebelbild der t. delle leonesse in Corneto (nach Photographie).

Stil, Datierung und Technik. Da Beigaben auch in diesem Grabe nicht gefunden wurden, muß seine Datierung nach stilistischen Merkmalen versucht werden. Die durchgehende Anwendung des Profiles bei den Köpfen, deren Augen mandelförmig und von vorn gesehen sind, die hochsitzenden Ohren, die Drehungen der Oberkörper in den Hüften zur Vorderansicht bei seitlicher Ansicht der Füße, die schmalen Hüften der Knaben, die hochgezogenen Knie der Gelagerten[1]), ähnlich wie im Stackelbergschen Grabe, weisen wieder auf die Zeit, in der die griechischen Vasenmaler in der Weise des strengen rotfigurigen Stiles arbeiteten. Eine Figur wie der Schalenträger auf der rechten Wand, dessen Kopf auf Taf. 15 besonders abgebildet ist, erinnert, wie oben schon gezeigt wurde, lebhaft an Figuren auf einer Schale streng rotfigurigen Stiles in Berlin und auf einer Scherbe desselben Stiles im Louvre[2]). In die ersten Jahre des 5. Jahrhunderts v. Chr., etwas später als das Stackelbergsche Grab, wird man die Ausführung der Gemälde dieses Grabes ansetzen dürfen, deren Künstler griechischen Stil mit stark etruskischer Eigenart vereinigte und eher ein Etrusker als ein Grieche war. Was die Gemälde dieses

[1]) Vgl. Jacobsthal, Göttinger Vasen S. 43. [2]) Berlin 2309, unsere Abb. 28 und Pottier, Vases du Louvre G 76, Taf. 97, danach Abb. 29.

Grabes auszeichnet, ist vor allem die große Frische und Unmittelbarkeit, mit der die Figuren aufgefaßt sind. Dabei ist es dem Maler gar nicht darauf angekommen, Einzelheiten, die ihn besonders interessierten, in zu großem Maßstabe zu malen. Das gilt z. B. von den prachtvollen Händen des Flötenspielers auf der rechten Wand, die zu groß geraten sind und von dem einen oder anderen Kopf [1]). Auf der Rückwand ist der Kopf des rechts gelagerten Jünglings nachträglich verkleinert worden (Taf. 10). Ich vermute, es ist von einer anderen Hand geschehen, denn nur bei Annahme von mehr als einem Künstler erklärt sich auch der Unterschied zwischen der Frische und dem Leben, mit der die Figuren der rechten Seitenwand gemalt sind, und den schematisch und langweilig aufmarschierenden Figuren der Wand gegenüber, namentlich aber auch auf der Rückwand der große Abstand zwischen den keck und frisch gemalten Paaren rechts und dem öden und konventionellen Jünglingspaar links.

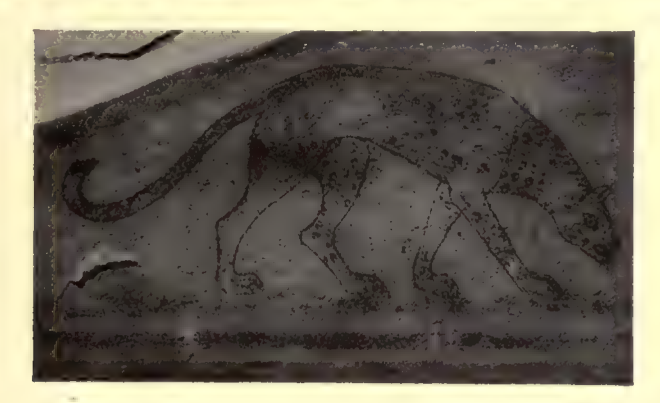


Abb. 38. Giebelmalerei der t. del cignale in Corneto (nach Photographie).

Eine Betrachtung der Köpfe zeigt dies vollends. Man prüfe daraufhin besonders die auf Taf. 13—16 wiedergegebenen frisch und lebensvoll hingeworfenen Gesichter, die etwas so Individuelles und Porträthaftes haben, namentlich der Mundschenk, der Schalenträger und die Hetäre mit ihren zusammengekniffenen Lippen. Rechts hat wohl der Meister gearbeitet, die Vollendung der linken Seite aber einem Gesellen überlassen. So erklärt sich wohl am leichtesten der Unterschied in der Ausführung. Den korrekt, aber langweilig gemalten Figuren der linken Hälfte sind die mit der ganzen Frische einer Skizze hingeworfenen der rechten weit überlegen. Was schadet's da, daß dabei einmal ein Kopf zu dick, ein paar Hände zu groß geraten sind oder die Leier so gewaltig ausgefallen ist, daß sie über den oberen Bildrand mit ihren Enden hinausragt [2]) und in einer ziemlich unmöglichen Weise in der Luft schwebt ohne rechten Zusammenhang mit ihrem Träger.

[1]) Köpfe von unverhältnismäßiger Dicke auch bei gleichzeitigen Vasenmalern, z. B. auf der Rückseite des Antaioskraters des Euphronios (Furtw.-Reichh. Taf. 93) u. a.

[2]) Eine Analogie dazu bietet die Andokides-Amphora in Paris (Furtwängler-Reichh. Taf. 111) mit der in den oberen Ornamentstreifen weit hineinragenden Leier.

Für die Maltechnik dieses Grabes gilt im allgemeinen das S. 153 zu der tomba Stackelberg Bemerkte. Besonders erwähnt seien die horizontalen Linien auf der Rückwand (Taf. 10). Der Maler hat sich auf dem feuchten Grunde mit der Schnur vor Beginn der Bemalung auf diese Weise in der Höhe der oberen und unteren Kante der Matratzen eine Einteilung der Wandfläche markiert. Die auf den Tafeln 9 und 11 wiedergegebenen Farben der Wände, die an Schönheit und Frische seit 1875 kaum etwas eingebüßt haben, machen das »Leopardengrab« zu einem der eindrucksvollsten von allen Cornetaner Gemäldegräbern.

Halle a. S. F. Weege.

ZU DEN FRIESPLATTEN
VOM IONISCHEN TEMPEL AM ILISSOS.

Mit 38 Abbildungen.

In dem eben erschienenen Hefte der Antiken Denkmäler unseres Instituts III 3 vereinigt Tafel 36 vollständiger als alle früheren Publikationen, auch als das Festblatt zum Winckelmannsfeste des Archäologischen Seminars der Universität Leipzig vom 5. Dezember 1910, die Reliefplatten eines Frieses des 5. Jahrhunderts, die neuerdings aus venezianischem Besitze teils in die Berliner Museen, teils auf dem Wege über Schloß Catajo in die Estensischen Sammlungen des Kaiserhauses zu Wien gelangt sind. Der Denkmälertext S. 36 f. führt eingehender als das erwähnte Festblatt den Nachweis, daß diese Marmorreliefe von dem erst um 1778 zerstörten Seitenstück des Athena-Nike-Tempels am südlichen Ilissosufer herrühren. Um hier nur das Wesentliche zu wiederholen: sie passen nach allen ihren Eigenschaften, besonders nach Höhe und Dicke bis auf den Millimeter genau in die Lücke, die laut Stuarts und Revetts sorgfältigen Aufnahmen, Antiquities of Athens Vol. I (1762), Chap. 2, Pl. 6 (hierüber Abb. 1) und 8, die



Abb. 1. Kapitell und Gebälk des Ilissostempels.

damals schon fehlenden Friesplatten hinterlassen hatten, und bei der Wiederentdeckung des Tempelfundamentes am Westabhange des Windmühlhügels grub Skias wenigstens noch das Bruchstück (A) eines durchweg, auch in dem parischen Marmor und den Resten der Darstellung, entsprechenden Reliefs aus.

Dieser Nachweis fand schon in der ersten kurzen Fassung des angeführten Winckelmannsblattes den Beifall fast aller, die meines Wissens seither den Gegenstand öffentlich berührten, nämlich Hauser, Der Sarg eines Mädchens, in den Römischen Mitteilungen XXV 1910, 281, 1; Lechat, Notes archéologiques III, in der Revue des études anciennes XIII 1911, 143; Br. Schröder in der amtlichen »Kurzen Beschreibung der antiken Skulpturen im Alten Museum« zu Berlin (1911) Nr. 1483, sowie in diesem Jahrbuch XXX 1915, 120; S. Reinach, Répertoire des reliefs II, 426; Wolters in der 10. Auflage von Springer und Michaelis, Handbuch der Kunstgeschichte, I, 282; Bankó in der zweiten Ausgabe von R. von Schneiders »Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im unteren Belvedere« (1916), S. 16. Nur Winter in der Neubearbeitung der Kunstgeschichte in Bildern, I, 8.—9. Heft, 231 rechts (zu den Abbildungen 277, 1—4) behandelt die These als bloße Vermutung, ohne bei der Eigenart dieses Werkes seine Gründe angeben zu können. Nicht gebilligt hat er die von Kekule, Griechische Skulptur ² (1907), 109 angedeuteten Bedenken gegen die Herleitung der Platten von einem Gebäudefries, die ihr Urheber selbst, wenn ich nicht irre, nach meinen Feststellungen fallen ließ. Es müßten in der Tat starke Gegengründe vorgebracht werden, um gegen den im Denkmälertext des genaueren dargelegten Tatbestand aufzukommen. Bis dahin halte ich also die Zugehörigkeit unserer Friesplatten zu dem Ilissostempel für eine der gegebenen Voraussetzungen jeder weiteren Betrachtung.

Für die Deutung der Reliefe ist damit freilich nicht viel gewonnen. Denn die Gottheit des kleinen Tempels haben auch die erwähnte Freilegung seiner geringen Überreste und die ihr folgenden Erörterungen noch nicht festgestellt. Ausführlicher handeln darüber, nach Skias in den Πρακτικά für 1897, 73—85 (mit Taf. A), hauptsächlich Wachsmuth bei Pauly-Wissowa, Suppl. 1, 190 und Judeich, Topographie von Athen 370 (mit Plan 1, Feld H 7). Die Grabungsergebnisse sind der verbreiteten, auch von den eben genannten deutschen Forschern vertretenen Ansicht, das Heiligtum sei am ehesten das der Demeter in Agra, insofern günstig, als sie etliche ungefirnißte Väschen einer in Eleusis häufigen Gattung enthalten (Skias 82). Auch der große wohlgeordnete Begräbnisplatz, der im 2. oder 3. Jahrhundert n. Chr., aber noch von Heiden, ganz nahe vor dem Tempel angelegt wurde, könnte an die Stätte der dem Jenseits zugewandten Mysterien zu passen scheinen, wenn nur Eleusis selbst etwas Ähnliches dargeboten hätte. Zu dieser Nachbarschaft möchte sich doch noch eher der unterirdische Zeus fügen, auf den Skias 83 das einzige gefundene Bruchstück eines Weihreliefs beziehen zu können glaubte (abgebildet auf seiner Tafel A, a und bei Svoronos, Nationalmuseum Taf. 130, 1781). Auch teilt er (75) eine örtliche Überlieferung mit, wonach das aus dem Tempel gewordene Kirchlein eher dem hl. Peter als, wie Stuart und Revett angaben, der Panagia geweiht war. Endlich hat unter anderen auch Skias und nach ihm zuletzt Rodenwaldt (Athenische Mitteilungen

XXXVII 1912, 146 ff.) erhebliche Gründe beigebracht, das Demeterheiligtum etwas nördlicher, im Ilissosbette selbst bei Hagia Photini anzusetzen. Gelang es Rodenwaldt, daneben wirklich das Pansheiligtum des platonischen Phaidros festzustellen, dann kommt die von letzterer Kultstätte zwei bis drei Stadien flußaufwärts verehrte Artemis Agrotera, die für unsern Tempel in derselben Zeitschrift XXII 1897, 228 Dörpfeld vorschlug, nicht mehr in Frage. Doch gesichert scheint mir auch dieser Punkt noch nicht, da Pan und die Nymphen an mehr als einer Stelle des Flusses verehrt worden sein mögen. Nach dem wenigen, was wir sonst noch wissen, könnte am Windmühlhügel schließlich auch das Heiligtum der Athene und des Zeus ἐπὶ Παλλαδίῳ gelegen haben (Judeich 372).

Die einzige Grundlage für die Deutung des erhaltenen, nach dem Denkmälertexte S. 38 rechts etwa des zehnten Teiles des Tempelfrieses kann somit nur die genaue Beschreibung seiner meist arg verwitterten Bildwerke abgeben. Deshalb wird sie hier, zum Nutzen aller, die nicht das Denkmälerheft neben sich ausbreiten können, mit etwa auf ein Achtel verkleinerten Textbildern wiederholt, stellenweise berichtigt und noch öfter vervollständigt. Namentlich kommen eingehender zur Sprache die Seh- und Auffassungsfehler, auf die sich hauptsächlich der einzige bisher näher ausgeführte Deutungsversuch gründet, der von Brueckner in den Jahresheften XIII 1910, 50—62 vorgetragene aus der Theseussage. Denn er scheint noch nicht so vollständig aufgegeben zu sein, wie mancher Fachgenosse glauben dürfte.

I. BESCHREIBUNG DER EINZELNEN FRIESPLATTEN.

Die Stücke sind hier ebenso mit großen Buchstaben gezählt wie auf der Denkmälertafel III 36 und in ihrem Texte, worauf im einzelnen nicht weiter verwiesen wird. Mit den entsprechenden kleinen Buchstaben eingereiht werden die zwei antiken Nachbildungen von Teilen des Frieses. Von jeder Platte wird die Breite und Höhe angeführt, letztere obwohl sie nur wenig schwankt. Die Dicke beträgt nach meinen Messungen 0,051—0,057 m ohne, bis rund 0,10 mit Reliefvorsprung. Letzterer ist fast überall unten wenig oberhalb der Plattenkante scharf abgeschnitten, so daß zu unterst etwa in der Dicke der Grundplatte oder ein wenig darüber (0,054—0,059 m) ein Scamillus von 0,004—0,006 m Höhe entsteht. Sein gelegentliches Fehlen wird angemerkt. Ebenso die Stelle der Dübellöcher in der Standfläche, deren Verschiedenheit BC und DE an verschiedene Tempelseiten verweist, und eine Abweichung von der Regel, daß die Rückseite ringsum der glatte Randbeschlag der Anathyrose einfaßt. Für diese und andere tektonische Eigenschaften sei nochmals im allgemeinen auf den Denkmälertext verwiesen, auch für Einzelheiten des Erhaltungszustandes.

A. Abb. 2. Bruchstück im Athener Nationalmuseum Nr. 1780, in den Magazinen des Kellergeschosses aufbewahrt; von Skias beim Ilissostempel ausgegraben und seinem Friese zugeschrieben in den Πρακτικά für 1897, 82 f., Tafel A, B in Zeichnung; Lichtdruck, noch ohne Text, bei Svoronos, Athener Nationalmuseum Taf. 130, 1780,

danach auf dem eingangs erwähnten Festblatt Abb. 1. Unser neues Lichtbild (Abb. 2) mit tatsächlichen Angaben wird Professor Karo verdankt.

H. 0,242, größte Br. 0,255, D. 0,052 ohne, 0,078 mit Relieferhebung. Diese Maßangaben Karos sind genauer als die im Denkmälertext mitgeteilten, ohne jedoch einen irgend erheblichen Unterschied zu bedeuten. Rings gebrochen bis auf die Standfläche mit Scamillus, an die hinten der Randbeschlag der Anathyrose stößt. Die Oberfläche ist ziemlich frei von der starken Verwitterung der ganzen Friesplatten, wohl weil das Bruchstück günstiger in der Erde gelagert war.

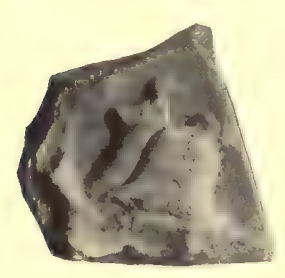


Abb. 2. Bruchstück A des Frieses vom Tempel in Athen.

Eine flachgewölbte Bodenerhebung, etwas bestoßen, geht rechts nur wenig nieder, um nach einer schwachen Bodenfalte nochmals zum Bruch anzusteigen; links scheint sie steiler abzufallen. Auf diesen Abhang tritt ein Menschenfuß mit dünner Sohle, doch wohl eher ein linker als ein rechter, wie ich im Denkmälertext anzunehmen geneigt war. Die Ferse ist hoch erhoben, die Zehen und etwas mehr sind abgebrochen, von dem schräg vorgeneigten Unterschenkel blieb etwa die untere Hälfte, unterhalb der Wadenschwellung, übrig. Diese Beinhaltung würde zu einem »polykletischen« Standmotiv passen, aber die Größe des Fußes, die alle anderen sehr verschiedenen Fußgrößen unserer Reliefe noch übertrifft, entspricht am ehesten einem weitausschreitenden Manne, dem auf D ähnlich. Rechts von diesem Figurenreste steht, etwas geneigt, ein praller Sack derselben



Abb. 3. Friesplatte B in Berlin.

Form wie auf B, oben zugebunden, unten bis auf die linke Ecke von der Bodenwelle überschnitten. Hinter ihm nach links vorgeschoben und unten von dem Bein überschnitten ein zweiter Sack oder vielmehr Schlauch, da er links neben dem zugeschnürten Ende noch einen Beinansatz des Fells zeigt. Doch davon besser erst zu B.

B. Abb. 3. Ganze Platte in Berlin, Altes Museum Nr. 1483, b, erworben aus Palazzo Giustiniani sulle Zattere. Herausgegeben von R. von Schneider im Jahrbuch XVIII 1903, 91 f., Taf. 7, 2; ebenda Anzeiger 37 kurzer Erwerbungsbericht von Watzinger. Nach anderer Photographie bei Brueckner in den Jahresheften XIII 1910, 50 f., Abb. 29 rechts. Mit demselben Stock auf dem eingangs erwähnten Winckelmannsblatt Abb. 3. Unsere Aufnahme (Abb. 3) von Friedrich Koch, Konservator am Ägyptologischen Institut in Leipzig. Bei der Herstellung dieses und anderer Lichtbilder wie bei den wiederholten Untersuchungen wurden die Herausgeber von der Museumsleitung, besonders von Direktor Winnefeld und Dr. Schröder, mit unermüdlicher Hilfsbereitschaft unterstützt.

H. 0,467, Br. unten 0,901, oben, die rechte Ecke ergänzt, gegen 0,905, weil rechts nicht streng rechtwinkelig. Der Scamillus ist nur unter dem stehenden Mann vorhanden. Rechts unten Dübelloch. An der linken Kante vorn etwas abgesplittert, wohl durch das spitze Werkzeug, das die Reihe runder Löcher eingehauen hat.

Ein stehender Mann neben zwei Sitzenden. Die letzteren rechts, auf beträchtlichen Erderhebungen, wahrscheinlich Felsen, einander gegenüber, die Himatien um



Abb. 4. Kopie b auf Schmalseite des Sarkophags von Torre Nova.

ihre Beine gelegt, beide Füße auf den gemeinsamen Erdschemel gesetzt, sichtlich niedergeschlagen oder wenigstens ermüdet. Der zur linken, dem der Mantel über

die Schulter vorhängt, stützt den linken Ellbogen auf den Oberschenkel und mit der Hand das bärtige Kinn des ein wenig nach rechts gewandten Kopfes. Der rechte Arm war mehr als wagrecht erhoben, schwerlich frei in die Luft, sondern wohl mit der Hand über der Stirn ruhend (Brueckner 51), nicht zum Ausdruck heftiger Erregung, sondern in dem bekannten Gestus des Ausruhens. Der Mann hat seine Kopfbedeckung abgenommen und auf den Boden gesetzt, wo sie in flachstem Relief, aber ganz deutlich gezeichnet ist, nach der Waffenlosigkeit der beiden und dem gleich zu erwähnenden Reisegepäck schwerlich ein »pilosartiger Helm« (Schneider), sondern ein Reisehut (Watzinger). Was Brueckner für das aus diesem »großen Gefäß« herausströmende Wasser (des Styx) hielt und was in der Tat inmitten der Höhlung jederseits mit flachem Bohrloch absetzt, das mag, wenn nicht bloß eine früher durch Farbe verdeckte Unfertigkeit, ein Baumstumpf sein, über den der Hut gestülpt ist, zusammengehörig mit dem rechts daneben von Schneider zweifelnd, aber wohl mit Recht erkannten knorrigen Stämmchen.

b. Von dem ihm gegenübersitzenden Manne haben wir auf einer Schmalseite des Sarkophags von Torre Nova, die hier (Abb. 4) nach den Römischen Mitteilungen XXV 1910, Taf. 4 (S. 149 Rizzo; 281 Hauser) wiedergegeben ist, eine von Hauser erkannte, fast vollständige Kopie, die wegen der Stilähnlichkeit dieses Sarges mit dem von Melfi gegen 170 n. Chr. anzusetzen ist (Delbrueck im Jahrbuch XXVIII 1913, 299; 308). Die Nachbildung ist zwar hölzern und stellenweise ein wenig verzerrt, aber im wesentlichen Zug um Zug genau, auch in der Größe, soweit darüber Rizzos Tafel und Maßangaben (S. 95) Auskunft geben. Einige leichte Veränderungen hat die Lösung der Gestalt aus der ursprünglichen Reliefgruppe und ihre Einfügung in eine neue gefordert, besonders an dem Sitz und den Unterschenkeln, die etwas mehr vorgeschoben sind. Also darf die Kopie zur Ausfüllung der Lücken des Urbilds verwertet werden. So auch für die Bartlosigkeit, die nach dem Kopfreste des Originals nur wahrscheinlich wäre.

Der Jüngling läßt vorgebeugt seine Hände im Schoße ruhen, die rechte zwischen den Knien, die linke auf dem Oberschenkel. Ein Schwert »an seiner Hüfte«, das Brueckner suchte (um Theseus und Perithoos im Hades zu erkennen), läßt sich in den Gewandzipfel nicht einmal auf dem verwitterten Original, geschweige denn auf der wohlerhaltenen Nachbildung hineinlesen. Die müden Hände haben vorher doch wohl das (vom Kopisten fortgelassene) Gepäck getragen, das nun unten am Hügel lehnt. Links ein zugeschnürter Sack gleich dem vorderen auf A. Gegen diese von Schneider ausgesprochene Auffassung des Gegenstandes auf B wandte Brueckner 51 ein, sein »Umriß steige von links her glockenförmig an, rechts gehe er, unterhalb« des ihn überschneidenden anderen Dinges, »geradlinig senkrecht«. Dies setzt voraus, daß jeder Sack, auch der mit einer lockeren beweglichen Masse gefüllte, immer streng symmetrisch dastehen müßte. Aber diese Normalstellung wird ein achtlos hingesetzter Mehlsack z. B. in Wirklichkeit nur selten einnehmen, und daß dies schon der klassischen Kunst des 5. Jahrhunderts bekannt war, zeigt der Haufe von mit Geld gefüllten Säcken über dem Phorospsephisma des Kleonymos, abgebildet bei Wilhelm, Urkunden des attischen Reiches, im Anzeiger der phil. Klasse der

Wiener Akademie 1909, 53 f. mit Tafel. Ihnen allen mit unseren zwei Säcken gemein ist fast nur der Wulst des abgeschnürten oberen Endes, in dem trotz seiner Kleinheit und Unregelmäßigkeit Brueckner auf B einen auf den Fels gestellten Trinknapf sah.

Rechts neben und zum Teil vor dem Sack liegt hier nicht wieder der Schlauch von A, aber noch weniger das, was vor Brueckner schon Schneider 92 irrig annahm, »ein länglicher, seitlich eingebogener Schild«, zu dem sich notdürftig nur die italischen Ancilia vergleichen ließen, wie sie Helbig, Attributs des Saliens in den



Abb. 5. Von einem Petersburger Phlyakenkrater.

Mémoires de l'Académie des Inscriptions XXXVII 1905, 206, 217 f. nachwies. Vielmehr ist es nach dem einfach gezogenen und etwas unregelmäßigen Umriß ein in der Mitte umschnürter Reisesack, den schon Watzinger erkannte und Hauser mir brieflich von den Phlyakenvasen in die Erinnerung zurückrief. Am ähnlichsten geformt ist er auf dem Petersburger Krater F(urtwängler) - R(eichhold) - H(auser), Gr. Vasenmalerei Taf. 110, 1 (wonach hierüber Abb. 5), mit der eingeschnürten Mitte in ein gabelförmiges Tragholz, das Aristophanes in den Fröschen 8 ἀνάφορον nennt, eingeklemmt, offenbar als abgestelltes Reisegepäck des Alten vom Lande, dessen Rechenbuch der Sklave dem Herrn oder dessen Buchhalter vorzulegen scheint. Außer in der Mitte auch an dem sichtbaren Ende umschnürt ist der (verkürzt gezeichnete) Sack auf der bekannten Phlyakenvase im Britischen Museum F 151 (nach guter Photographie bei Buschor, Gr. Vasenmalerei [2] Abb. 159; die alte,

nicht schlechte Zeichnung wiederholt Baumeister, Denkmäler II, 820). Hier hat ihn der Sklave Xanthias mitsamt dem, diesmal bogenförmigen, Tragholz und dem Hute seines Herrn auf die Bühne gelegt, auf die er letzteren, den von einer Reise (mit Achill?) heim- oder einkehrenden blinden alten Chiron am Kopfe hinaufsteuert. Da die Deutung des lustigen Bildes auch noch bei Dörpfeld-Reisch, Theater 322, etwas unter der Humorlosigkeit Wieselers leidet, sei dafür auf meine Bemerkungen bei Wiegand, Puteolanische Bauinschrift, XX. Suppl. der Jahrbücher für Philologie 723 verwiesen. Ein Reisesack derselben Form, nur mit noch größerem abgeschnürten Kopfende liegt im Friese von Trysa auf dem Esel, der einem aus der berannten Stadt flüchtenden Paare seine Habseligkeiten tragen hilft (Benndorf-Niemann, Heroon von Gjölbaschi-Trysa Taf. 13; Kunstgeschichte in Bildern [2] I 263, 4).

Es ist überall das στρωματόδεσμον der klassischen Schriftsteller, der Sack für Bettzeug und Kleider (Xenophon, Anabasis 5, 14, 3; Platon, Theaitet 175 E; Aischines 2, 99; Pollux 7, 79). Er bestand nach Xenophon aus Sackleinen. Die Phlyakenvasen geben ihm einen vielleicht dem Garne nach gleichen, aber teppichartig bunten Stoff, wie ihn auch der späte στρωματεύς (Pollux 10, 138) gehabt haben muß, da nach ihm Clemens von Alexandria sein buntes Sammelwerk benannt hat. Hierher gehört wohl auch der ἀμφιτάπης, zuletzt besprochen in meinem Symposion Ptolemaios' II, 121[2]. Daß das στρωματόδεσμον mit einem Riemen umschnürt wurde, steht ausdrücklich bei Plutarch, Caesar 49, wo in einem solchen die junge Kleopatra entführt wird. Dies inhaltreiche Gepäckstück befördert nicht, wie gewöhnlich, ein Sklave, sondern ein φίλος der Königin, und ebenso tut mit dem eigenen Mantelsack Peisistratos in der späten Anekdote bei Plutarch, Apophth. 189 B. Es besteht also kein Bedenken, in unserem Relief dem Augenschein gemäß die zwei Säcke von dem nicht unedlen Jüngling und vielleicht von seinem älteren Gegenüber mitgebracht zu denken.

Eine erfreuliche Vervollständigung dieser Deutung wäre es, nach einem Dr. Margarete Bieber verdankten brieflichen Hinweis, in dem Holz, auf das wir unter dem Sitzenden links den Hut gestülpt zu sehen glaubten, und dem an letzterem rechts oben erkannten Zweige jenes ἀνάφορον zu finden. Allein dafür sind die beiden Hölzer zu dick, das vollständig sichtbare auch zu knorrig. Zudem lassen sich beide nicht wohl in eine der Formen des Tragholzes, welche die angeführten Phlyakenbilder wiedergeben, vereinigen. Endlich würde dieses Werkzeug wie auf der Chironvase beim Gepäck selbst, nicht von ihm entfernt bei dem Hute liegen.

Von den drei anderen Säcken der Reliefe ist, wie gesagt, der auf A links durch die neben der zugeschnürten Mündung herausstehende Spitze als Schlauch von Tierfell, ἀσκός, gekennzeichnet. Er wurde, wie noch heute im Süden, hauptsächlich für Wein und andere Flüssigkeiten benutzt; als Weinschlauch wird er auch hier gemeint sein. Zwar versuchte, worauf mich Wolters aufmerksam macht, P. Corßen in der Berliner philol. Wochenschrift 1913, 92 das bekannte delphische Orakel an Aigeus (Euripides Medea 679 und Scholien mit Anmerkung von Schwartz): ἀσκοῦ τὸν προὔχοντα ποδάονα ... μὴ λύσῃς, nicht mit den alten Erklärern, denen sich unlängst Hauser bei FR. III, S. 111 anschloß, obszön bildlich, sondern vom tatsächlichen Gebrauche des Schlauches als στρωματόδεσμον des reisenden Heros zu verstehen. Allein

der Fellschlauch mit seiner naturgemäß engen Mündung, für die z. B. an den Satyrnpsykter des Duris FR. Taf. 48 oder selbst noch an die eherne Brunnenfigur Comparetti-de Petra, Villa Ercolanese Taf. 16,8 erinnert sei, eignet sich schlecht zur Aufnahme von Reisedecken und Kleidern. Die einzige von Corßen beigebrachte Parallelstelle, Odyssee 10, 35 und 45, nimmt denn auch als möglichen Inhalt des Aiolosschlauches nur »Gold und Silber«, d. h. wahrscheinlich kleinere Gegenstände an.

Bleiben wir somit für den Schlauch auf A bei der gewöhnlichen Bestimmung, dann liegt für seinen Nachbar und dessengleichen auf B eine andere Bedeutung nahe.



Abb. 6. Von der Münchener Hydria 2429 (338 Jahn), wahrsch. Danaos und seine Töchter.

Zwar wird gelegentlich auch in solch einfachem Beutel Wein getragen, sicher geschultert von einem Satyr mit Weinkanne in der anderen Hand auf dem italisch-rotfigurigen Krater bei Millin, Peintures de vases II, 67, wahrscheinlich schon auf zwei (mir abermals von Hauser nachgewiesenen) Vasen attischer Arbeit aus der Zeit kurz vor der Entstehung unseres Marmorfrieses, wo jedesmal ein Mädchen in der einen Hand eine flache Weinschale, in der anderen den halb leeren Sack trägt. Auf dem »mikonischen« Volutenkrater zu Bologna Monumenti dell' Instituto XI Taf. 14 (Annali LII 1880, 43) flieht die Kleine von der Tötung des Priamos und Astyanax. Auf der Münchener Hydria 2429 (338 Jahn, in desselben Archäol. Beiträgen 373, Taf. 11) gehört das in dem Sieveking verdankten Teilbild hierüber Abb. 6 links heranschrei-

tende Mädchen zu einer Schar von Frauen verschiedenen Wuchses, die zu beiden Seiten eines auf dem Ufer sitzenden Königs ihr Gepäck ausschiffen, doch wohl eher die Danaiden als der Harem des Großherrn. Daß die Säcke in der Tat Wein enthalten, bestätigen ältere rote Vasenfiguren, die in der einen Hand Trinkgefäße, in der anderen aber richtige Weinschläuche tragen, z. B. zwei Satyrn auf der Münchener Schale des Chelis 2611, FR. Taf. 43, und der Jüngling auf der Pelike München 2346 (293 Jahn). Da jedoch auf unserem Relief A der schlichte Beutel neben dem ἀσκός steht, wird für ihn und den auf B ein anderer Inhalt als Wein zu vermuten sein, wahrscheinlich trockener Mundvorrat. Es sind gewiß Mehlsäcke, θύλακοι ἀλφίτων (Herodot 3, 46; Aristophanes Plutos 763; Diphilos bei Athenaios 11, 499 c). Mit beiden Arten von



Abb. 7. Friesplatte C, zusammengesetzt aus 1. Wiener Bruchstück im Abguß, 2. Marmor in Berlin.

Säcken, σὺν ... ἀσκοῖς καὶ θυλάκοις, zieht in Xenophons Anabasis 6, 4, 23 eine Abteilung der notleidenden Zehntausend ἐπὶ τὰ ἐπιτήδεια aus, und etwas später (6, 5, 1) macht ein Schiff dieser Not ein Ende, indem es ἄλφιτα ... καὶ οἶνον bringt.

Die drei verschiedenen Arten von Säcken auf A und B sind somit als Mantelsack, Weinschlauch und Mehlsack zu erklären. Sie bezeichnen die Männer, die sie abgelegt haben, als weitherkommende Auswanderer. Die zwei auf B haben sich müde hingesetzt, der ältere links hat auch seinen Reisehut abgelegt. Der, dessen Fuß auf A erhalten ist, schritt nach links. Das Bruchstück wird rechts von B anzusetzen sein.

Denn links von den zwei Sitzenden auf B steht ein in den Mantel gehüllter Mann, im ganzen abgewandt, aber das bärtige Haupt etwas nach jenen drehend und seinen Eindruck von ihnen durch eine starke Gebärde ausdrückend. Er faltet die Hände vor der Brust, aber keineswegs »auf einem plastisch nicht gebildeten Stab«, wie es Schneider 92 für möglich hielt und Brueckner 57 annahm, sondern frei, ähnlich der einen Magd im Berliner Freiermordbilde FR. Taf. 138 (vgl. Sittl, Gebärden 38). Er also ist über die Ankömmlinge bestürzt oder besorgt. Die Genossen, denen er dies kundgibt, sind uns vielleicht auf Platte C erhalten.

C. Abb. 7. Ganze Platte, an der nur die linke obere Ecke fehlt, die offenbar leer war; erst für die hier Abb. 7 wiedergegebene Aufnahme Kochs (s. zu B) zusammengesetzt aus dem getönten Abguß des 1. und dem Original des 2. Bruchstückes:

1. Bruchstück in Wien, Estensische Sammlungen des Kaiserhauses im Neubau der Hofburg, die früher dem Erzherzog-Thronfolger Franz Ferdinand gehörten; vorher in der Sammlung der Venezianer Obizzi auf Schloß Catajo bei Padua. Beschrieben von Heydemann, III. Hallisches Winckelmannsprogramm, Mitteilungen aus den Antikensammlungen in Ober- und Mittelitalien 20 Nr. 316, und von Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien V 217 Nr. 534. Zu unseren Friesplatten gezogen von Löwy bei Schneider im Jahrbuch XVIII 1903, 93 und von letzterem, Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im unteren Belvedere 1905 S. 20; das Anpassen dieses an das Berliner Stück 2 erkannt von Reisch bei Brueckner in den Jahresheften VIII 1910, 57, jetzt festgestellt mit Abgüssen erst des Bruches von 2 am Original von 1, dann dieses ganzen Fragments am Marmor 2 in Berlin. Daß der Gips, wie immer, ein wenig größer wird als der Marmor, zeigt auch unsere Zusammensetzung. Das Textbild hierneben (Abb. 8) gibt 1 allein in Originalaufnahme des Photographen Frankenstein. Den Wiener Museumsbeamten, Kustos Dr. Bankó am Hofmuseum und Kustosadjunkt Dr. Planiscig an der Estensischen Sammlung, sei für die Besorgung der Reproduktionen und für alle Erleichterung des Studiums der Originale auch hier bestens gedankt. Früher schon hatte über dieses und das andere Wiener Stück E Hans Schrader freundlich Auskunft erteilt.

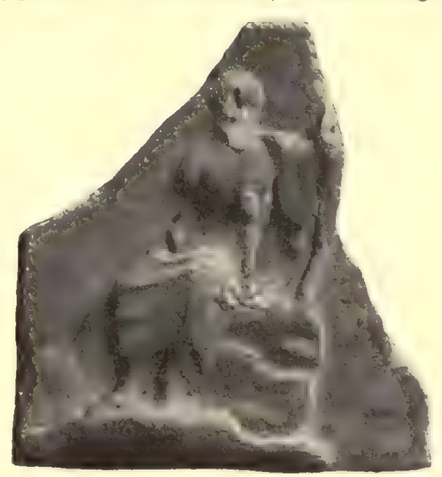


Abb. 8. Bruchstück C. 1 in Wien.

Die Rückseite ist für die moderne Einrahmung überarbeitet, wie im Denkmälertexte genauer beschrieben. In der Originalaufnahme hierüber erkennt man gut die Reste von eingekitteten Eisenstiften überall da, wo Dütschke noch die Gipsergänzungen sah.

2. Bruchstück in Berlin, Altes Museum Nr. 1483, c, aus Venedig wie B. Herausgegeben von R. von Schneider im Jahrbuch XVIII 1903, 92, Taf. 7, 1 (vgl. ebenda Anzeiger 37 Watzinger), danach Abb. 2 des hier S. 169 erwähnten Festblattes. Nach anderer Aufnahme bei Brueckner in den Jahresheften XIII 1910, 50, Abb. 29 links, besprochen S. 57.

H. 0,466, Br. der ganzen Platte 0,958. Anathyrose ringsum, Dübelloch rechts unten.

Zwei stehende Männer und ein sitzender in der gewöhnlichen Manteltracht, sämtlich mehr oder weniger nach rechts gekehrt. Der erste rechts schlägt das rechte Bein übers linke; unter der gehobenen rechten Ferse blieb der Marmor als kleine Erderhebung stehen. Der Mann neigt sich vor auf den Stab, der dicht am Gewande

haftend dennoch nicht bis in die Achselhöhle zu reichen scheint, sondern, wie Schneider annahm, auffallend kurz nur bis zum linken vor den Leib gebogenen Arm. Auf diesem ruht unweit des Ellbogens die rechte Hand, eine abwartende Gebärde. Der Kopf, nach seiner geringen Ansatzspur etwas zurückgelegt und nach rechts vom Beschauer gedreht, wird die auf der Nachbarplatte folgende Gestalt aufmerksam angesehen haben. Das Himation läßt die linke Schulter und die rechte Hüfte bloß.

Noch tiefer von der Schulter geglitten ist das Gewand dem zweiten Stehenden, der wieder die linke Hand vor den Leib hielt. Dies im Vereine mit dem steil erhobenen rechten Armstumpf, dem gesenkten (vielleicht kurzbärtigen) Haupt und dem rechten Spielbein ergibt das Motiv, das kaum später schon in der Rundplastik für ölausgießende Turner verwendet wurde (Furtwängler-Wolters, Beschreibung der Glyptothek Nr. 302). An dem bekleideten Manne weiß ich es nicht anders aufzufassen als am einschenkenden Satyr des Praxiteles. In der arg bestoßenen Linken ein kleines Trinkgefäß zu ergänzen scheint wohl möglich. Die erhobene Hand mit der Kanne wird am Kopfe gehaftet haben.

Wie die Ankömmlinge auf B, so sitzt am linken Ende von C ein Mann auf einer Erderhebung mit schemelartigem Vorsprung, nur beinahe in Vorderansicht. Der rechte Fuß zeigt noch nach links, der andere, von vorn gesehen, ist auf die Spitze erhoben und das Knie hinübergeneigt von der Wendung des Oberkörpers nach dem unter wallendem Mantel erhobenen linken Arm, dem nachfolgend die Rechte einen Zipfel des Gewandes vom Schoß zur linken Brust erhebt. Natürlich war auch der abgebrochene Kopf mit hinübergedreht, wie Reisch (gegen die jetzt entfernte Gipsergänzung) erkannte, wohl an einem Rest von Unterschneidung an der linken Kopfseite. Der, bei anderer Gesamthaltung, sehr ähnlich im Gewand erhobene linke Arm des Zeus am Theseion (abgeb. S. 215) hielt in der gebohrten Hand ein Attribut, nach Sauer, Theseion 104, Taf. 3, 8, das Szepter, welches Heydemann auch für unsere Figur vermutete. Da jedoch hier die Hand nicht, wie dort, auswärts, sondern eher etwas nach dem Kopf zu umbog, müßte der Stab im Gewand eine Spur hinterlassen haben. Es handelt sich vielmehr nur um ein plötzliches Emporfahren des vorher im Gewande ruhenden Armes, sei es zum Gruß, sei es zum Ausdruck des Staunens. Den schon dadurch nahegelegten Gedanken an Erhebung vom Sitz verstärkt das Heben des Mantelsaums mit der rechten Hand. Der Mann hatte ziemlich volles Haar. Daß er bärtig war, vermutete Reisch (abermals gegen jene Gipsergänzung, die Heydemann und Dütschke irreführte) wohl mit Recht; ein Rest des Kopfumrisses über der rechten Schulter läßt es kaum zweifelhaft. Aber von »schlaffen Körperformen« kann, auch an der sichtbaren oberen Hälfte des Bauches, schwerlich die Rede sein.

Also rechts ein aufmerksam abwartender Mann auf den Stab vorgelehnt, dann ein wahrscheinlich zum Trunk einschenkender, drittens ein aus der Ruhe des Sitzens aufgestört sich umwendender und winkender; lauter Motive, die in verständlichen Zusammenhang gelangen, wenn wir (Watzinger und Brueckner zu C 2 folgend) rechts B anstoßen, was wir der an beiden Platten rechts sitzenden Dübellöcher wegen dürfen (Denkmälertext S. 38). So tritt den dreien auf C der besorgt die Hände faltende Mann auf B gegenüber, und der Gegenstand seiner Sorge, die zwei müde ausruhenden

Wanderer, erklärt uns das Gebaren jener. Der im Textbild 6 der Denkmäler ausgeführte Versuch ergibt, scheint mir, keinen üblen Rhythmus der Gestaltenfolge. Daß so die zwei Platten streng winkelrecht zusammenschließen, hat Winnefeld noch einmal durch den Versuch festgestellt. Dagegen ist die umgekehrte Zusammenfügung, C rechts an B, schon dadurch ausgeschlossen, daß sich die Hügelumrisse schlecht, ihre Relieferhebungen gar nicht vereinigen lassen.

D. Abb. 9. Ganze Platte in Berlin, Altes Museum Nr. 1483, a, wie B aus Venedig. Herausgegeben von R. von Schneider im Jahrbuch XVIII 1903, 91, Taf. 6 (vgl. ebenda Anzeiger 37 Watzinger); danach auf dem S. 169 angeführten Winckelmannsblatt Abb. 4. Nach anderem Lichtbild bei Kekule, Griechische Skulptur[2] 109 und



Abb. 9. Friesplatte D in Berlin.

bei Brueckner in den Jahresheften XIII 1910, 58, Abb. 38. Unsere Aufnahme (Abb. 9) wie zu B erwähnt.

H. 0,468 links, 0,467 rechts, Br. 0,933. Die Anathyrose fehlt rechts (von vorne verstanden). Links unten ein Dübelloch.

Ein Mann schleppt eine widerstrebende Frau fort, ein anderer ereilt die Fliehende, ein kleines Mädchen steht ruhig dabei.

Dem Jüngling links fehlt der rechte Unterschenkel, dessen mäßig gebogenes Knie dort hinabweist, wo die am Grunde weggebrochene Erdplinthe ansteigt, bevor sie wieder abfällt und abschneidet. Auch sein vorgesetztes Bein ist hinter dem Weib etwas gebogen zu denken. Er wiegt sich in den Knien, da er seine Beute emporhebt, mit beiden Armen ihren Leib umfassend und den Oberkörper zurücklehnend. Aber der rechte Arm muß sich unzweckmäßig strecken, weil das Mädchen in kräftigem Widerstreben ihre Rechte gegen die linke Schläfe und Stirn des Räubers stemmt. Mit der linken Hand suchte sie seinen Arm abzustreifen. Er trägt die Chlamys auf der rechten Schulter genestelt und beiderseits herabhängend, wozwischen der Körper-

umriß sichtbar wird. Das Mädchen ist in einen Chiton gekleidet, mit Gürtungsbausch um die Hüften und, irre ich nicht, mit kurzem Überschlag, dessen Saum unter ihrem rechten Scheinärmel dicht über dem Arm des Mannes mit Bohrmulden absetzt. Dagegen vermag ich nicht, mit Schneider, zu sehen, daß der Chiton von der rechten Schulter herabgeglitten ist; eher von der linken.

Dicht heran flüchtet mit großem, stürmischen Schritt über dieselbe Bodenerhebung, die erst ansteigt und dann ganz abfällt, ein zweites Weib in ähnlichem Chiton mit kurzem Apoptygma (dessen Saum Schneider als Gürtel versah), nur den Kolpos tiefer hinabgezogen, auf Rücken und Unterarmen ein flatterndes Mäntelchen, in dem sich die rechte Faust birgt, vielleicht um die zarte Hand zu kräftiger Abwehr tauglicher zu machen. Kopf und linker Fuß machen ja schon kehrt nach dem Verfolger, der mit noch längerem Schritt herankommt und die Hand weit vorstreckend nach dem ersten faßt, was er erlangen kann: nach dem Saum des Umschlagtuches. Von seiner herabhängenden Linken scheint, wie Schneider annahm, der Ansatz über dem linken Knie herzurühren, den seine Tafel deutlicher gibt als unser Bild. Der Mann, dessen Bartlosigkeit mir nicht sicher schien, trägt nur den knappen, schlicht gegürteten Chiton, der sich zwischen den Beinen noch deutlicher spannte, bevor der tief unterhöhlte Saum abbrach. Der kurze Schlitz auf dem rechten Oberschenkel ist nicht etwa ein frischer Riß, sondern war dazumal für »expediti« gebräuchlich, wofür viele Reiter des Parthenonfrieses zeugen (deutlich z. B. West Fig. 3, 10, 20; Nord 79, 96, 97; Süd 43, 44, 54), auch das gleichzeitige Reiterrelief Chiaramonti aus böotischem Marmor, das zuletzt Rodenwaldt in dieser Zeitschrift XXVIII 1913, 330 ff., zu Taf. 28 besprochen hat. Aus späterer Zeit ist mir die Einzelheit nur von einigen Reitern des Alexandersarkophags gegenwärtig: Hamdy-Reinach, Nécropole à Sidon Taf. 30 und 31. Unter dieses Mannes Füßen ist der Boden ganz anders gestaltet als weiter links und sonst an unseren Platten wie in den übrigen Friesen mit Erdwellen: der rechte Fuß tritt auf einen besonderen kleinen Buckel, für den linken, hinter dem Kinde verschwindenden gilt offenbar dessen flachere Plinthe mit, während dazwischen eine Lücke klafft. Daß dies ohne Bedeutung sei, schien mir noch bei Abfassung des Denkmälertextes unwahrscheinlich, bedeuten aber könnte die Lücke wohl nur ein Rinnsal, über das der Frauenjäger mit dem besonders weiten Schritt hinwegsetzt. Die gerade Linie als Ausdruck für ruhiges Wasser ist auf Vasen, im Relief auf der Ludovisischen Aphroditegeburt und der XIV. Ostmetope des Parthenon bekannt (Jahrbuch XXVI 1911, 112; Praschniker in den Jahresheften XIV 1911, 137; Ilbergs Jahrbücher XXIX 1912, 253). Indes verzichte ich lieber auf diese Auffassung, seit mir eine ähnliche Lücke in dem kleinen Bodenstück unter den Füßen des ausschreitenden Jünglings im Parthenon-Westfries Fig. 27 aufgefallen ist (A. H. Smith, Sculptures of the Parthenon Taf. 70).

Nach dieser bewegten Gruppe wandte seinen Kopf das kleine Mädchen, welches rechts in ruhiger Vorderansicht dabeisteht, in langem Gewande, das mit Steilfalten das rechte Standbein vom seitwärts gesetzten Spielbein unterscheidet, ein Mäntelchen von der rechten Hüfte schräg heraufgezogen und über den vorgehaltenen linken Unterarm geworfen (wie bei den Altersgenossinnen Conze, Grabreliefs II Nr. 831,

840), wohl auch den abgebrochenen rechten Unterarm vor dem Schoß. Ihre Brust sieht nur im Lichtbild etwas voller aus als dem Wuchs entspricht. Darum aber und gar mit Brueckner 59 wegen der besonderen, ganz flachen Reliefplinthe an ein ortbezeichnendes Kultbild zu denken, warnt uns nachdrücklich die Klarheit, womit ein solches in der durch »Carrey« erhaltenen Südmetope XIII des Parthenon und im Kentaurenfries von Bassai gekennzeichnet ist. Auch findet sich ein Mädchen etwa derselben Größe auf der zweiten Frauenraubplatte E, diesmal leidend und tätig am Vorgange beteiligt. Aber dies vermeintliche Kultbild Brueckners ist noch annehmbar im Vergleich zu seiner Auffassung der Frauenverfolgung und -entführung daneben: der eine Dioskur »geleitet mit zartester Galanterie« Helena nach Hause, während der andere die arme greise Aithra »überwältigt« und mitzugehen nötigt.



Abb. 10. Friesplatte E in Wien.

Daß an unsere Platte rechts keine der vorhandenen, auch nicht die inhaltlich verwandte E anschließen konnte, lehrt schon das Fehlen der Anathyrose neben der entsprechenden Stoßfläche (Denkmälertextbild 3), das sich an der entsprechenden Kante der Nachbarplatte wiederholt haben muß, was auf keine vorhandene zutrifft (S. 171).

E. Abb. 10, 11. Ganze Platte in Wien, Estensische Sammlungen des Kaiserhauses im Neubau der Hofburg, wie C 1 aus Catajo. Beschrieben in Filippo Aurelio Viscontis handschriftlichem Inventar von 1806, abgedruckt Documenti inediti dei Musei Italiani III 36 Nr. 1066 (vgl. S. x), dann von Cavedoni, Indicazione dei principali monumenti del R. Museo Estense del Catajo, Modena 1842, 50, Nr. 138 (wovon mir R. Zahn freundlich eine Abschrift machen ließ), Conze, Archäologische Zeitung 1867, Anzeiger 93*, Heydemann 19 f. Nr. 111 und Dütschke 194 Nr. 472 der zu C 1 angeführten Werke. Zuerst abgebildet noch in Catajo in dem dortigen sehr ungünstigen Lichte bei Arndt, Einzelaufnahmen I 34. In Wien angelangt wurde die Platte

geformt (der Abguß auch in Berlin Inv. Nr. 2409), nach dem Gips besser abgebildet in Schneiders bei C 1 erwähntem Katalog der ephesischen Funde, wo sie zuversichtlicher zu den Berliner Platten gestellt wird als im Jahrbuch XVIII 1903, 93; in anderer Aufnahme, wieder nach dem Abguß, bei Brueckner in den Jahresheften XIII 1910, 59, Abb. 39, mit demselben Stock auf dem eingangs genannten Festblatt Abb. 5, nach der gleichen Vorlage auch hier Abb. 11 auf S. 185, überall noch mit den Gipsergänzungen. Nach ihrer Entfernung für unsere Denkmälertafel aufgenommen von Frankenstein in Wien, wonach hier Abb. 10 auf S. 183; soeben auch neu abgeformt.

H. 0,466, Br. oben 0,931, unten 0,926 m. Anathyrose ringsum. Dübelloch links unten. Der Bruch ist mit braunem Steinkitt gefüllt, hinten verklammert, wo oben zwei Messingösen verbleit sind.

Drei stark bewegte Gruppen von Männern, deren jeder eine Frau wegzuschleppen strebt, der mittlere mit einem kindlichen Mädchen auf dem Arm.

Links wieder eine beträchtliche Erderhebung, nur niedriger als auf B und C, aber darum wahrlich noch kein Altar, etwa der von Reisch bei Pauly-Wissowa I 1670 besprochenen Gattung. Einen solchen macht daraus Brueckner (59 und 62), im Interesse seiner Deutung der Platte auf Tyndareos und die Dioskuren, die ihren Frauen etwas lebhaft zureden, die liebe Heimat zu verlassen. Wenn er sich für seinen Altar auf Cavedoni beruft, so hat er ihn, mit Heydemann, arg mißverstanden, da jener vielmehr deutlich die Säule rechts als Altar (im Priamospalast) verkannte, was ihm Welcker, Alte Denkmäler III 532, unverkennbar ohne selbst gesehen zu haben, nachsprach. Alle anderen erkannten den natürlichen Hügel. Auf diesen also geflüchtet hat sich — hier muß ich allen Vorgängern widersprechen — nicht eine Frau, sondern ein halbwüchsiges Mädchen mit knospendem Busen, im ungegürteten Chiton, der die Arme bloß läßt. Es steht mit aufgerichtetem Oberkörper nur noch auf dem linken, zusammenknickenden Bein und hebt das rechte (tief hinterschnittene) vorwärts auf, alles im Widerstreben gegen die ihre Hüften von hinten umklammernden Mannesarme, nach denen auch beide Hände greifen, die rechte nach dem rechten Handgelenk, die andere nach den wahrscheinlich verschränkten Fingern. (Für Brueckner 60 tut sie das alles »nur wie bittend, nicht eigentlich in willensstarker Gegenwehr«). Der Halsansatz schien mir, im Widerspruch mit der Ergänzung (wie bei C 1), eine vorgeneigte, vielleicht auch dem Bedränger zugewandte Kopfhaltung zu verraten. Dieser stand mit dem weggebrochenen, sicher im Knie gebeugten rechten Bein auf dem Anfang der auch abgesprungenen Erdplinthe, dem Abhang des Hügels. Letzterer hört 0,045 m von der Plattenkante auf (Abb. 11) und zeigt etwas einwärts unmittelbar über dem Bruch eine Bohrmulde: eine Spur der Hinterarbeitung des Fußes. Das linke Bein geht wagrecht vor und verschwindet hinter — beim Wort genommen in — dem Mädchenkleid, neben dem am Grund eben noch ein Ansatz der Kniekehle sichtbar bleibt, so schwach gekrümmt, daß nur die Ferse auf den Hügel gestemmt zu denken ist, um den die störrische Beute umklammernden Armen als Widerhalt zu dienen. Der Oberleib des Mannes ist vorgebückt und der Kopf mit seiner linken Seite an den Rücken der Widerstrebenden gedrückt, um ihr Hintenüberstürzen zu verhüten. Daß er einen Hut getragen, wie das Gegenstück rechts

(was Brueckners Deutung beider auf die Dioskuren fordert), war mir fraglich, auch die Bartlosigkeit, zu der man aber eher hinneigen kann. Die auf der rechten Schulter genestelte Chlamys hängt mit den zwei Zipfeln fast ganz hinten herab (Abb. 11); nur den durchschwellenden linken Oberarm bedeckt sie und läuft über die Brust nach dem Halse, der freilich tief eingeschnitten ist und keine Gewandfalten erkennen läßt.

Vor dem Hügel hat sich eine Frau im Widerstande gegen den sie mitzerrenden Räuber des offenbar zu ihr gehörigen Mädchens aufs linke Knie geworfen, das in die Reliefplinthe einschneidet, über die der nachschleifende Fuß bis zum Scamillus hinabreicht. Das uns schon aus D bekannte Mäntelchen hängt vom Rücken abgeglitten mit beiden Enden im Schoße nieder. Der etwas über den Gürtel vorgebauschte Chiton hat



Abb. 11. Friesplatte E in Wien nach Abguß, vor Abnahme der Ergänzungen.

sich im Ringen von der rechten Schulter und Brust gelöst, was besonders hinten das bloße Schulterblatt klarmacht; nur an der andern Achsel bildet er noch die abgestuften Falten des Scheinärmels. Der widerstrebend gesenkte Kopf (von der Nasenmitte auf schräg abgespalten) legt sich mit dem vollen Schläfenhaar an den linken Armstumpf, welcher gleich dem Bruch des rechten Armes schräg nach dem Gegner emporweist: die Hände wehrten fruchtlos seine (unbekannt wo) fest zupackende Rechte ab. Auch sein Gesicht war der Frau zugewandt. Auf seinem linken Arme sitzt im gürtellosen Hemd ein kleines Mädchen, dem auf D ähnlich (wegen seiner zarten Brust trotz Cavedoni von Heydemann zum Anchises versehen). Ihre linke Hand liegt nicht, wie Brueckner 60 meinte, unter der breit auf dem Knie liegenden Linken des Trägers, sondern griff nach ihr, und ihre Rechte ist ihm nicht »in kindlichem Vertrauen um den Hals gelegt«, sondern nahm ihn hinten herum beim Kopfe, wie eine am Grund erhaltene Reliefspur an und über der rechten Schläfe zeigt. Auch war ihr Kopf, gleich dem Oberkörper, nach der Verteidigerin am Boden vorgeneigt; nur mittels einer Stütze haftete er am Grunde. Die nach Brueckner »in aller Unrast

der Großen bewahrte Ruhe des Kindes« (Helena) reicht also nicht weiter, als die höhere Gewalt, in der es steht, einem schon verständigen Mädchen empfehlen muß. Der Entführer gleicht durchaus dem Verfolger auf D. Auch er trägt nur den knappen, gegürteten Chitoniskos, der sich zwischen den schreitenden Beinen spannt, besonders deutlich an dem nur von unten sichtbaren, am Grunde haftenden Rückenteil, wo auch wieder der kurze Schlitz kenntlich wird. Das ist wahrlich keine Tracht für einen würdigen König wie Tyndareos (Brueckner 62). Der zurückgestemmte Fuß, fast in Vorderansicht, ist neben dem Knie der Frau erhalten. Der linke Oberschenkel ging nach seinem Bruche schräg vor, dort, wo deshalb die Mädchenhände an der Säule etwas vernachlässigt sind und die linke in der Daumengegend einen Ansatzrest zeigt. Der Unterschenkel deckte wenigstens zum Teil den zu weit hinausgerückten Säulenumriß unterhalb der Hände. Der vortretende Fuß stand auf dem abgebrochenen Teile der Bodenplinthe und hat an der Bruchkante noch eine tastbare Reliefspur hinterlassen.

An die erwähnte Zwergsäule, die mit einfachem Kyma abschließt, wohl die Andeutung eines Heiligtums, klammert sich mit beiden Armen und drängt die spitze Brust ein Mädchen, das sich soeben — denn das Gewand flattert noch ein wenig zurück — auf die Knie geworfen hat, das rechte vor, mit beiden Beinen über die Erdleiste hinab bis an den Reliefrand gedrückt. Sie trägt, was die hierneben mitabgebildete, sogleich zu beschreibende Kopie e verdeutlicht, das Mädchenkleid der φαινομηρίδες mit Überschlag, das von der Schulter ab den Körperumriß und mehr blicken läßt, am meisten eben vom Bein; nur über die untere Hälfte des Unterschenkels legt sich wieder der Peploszipfel vor, ob den Fuß auch am Original, wie an der Nachbildung, bloß lassend, wurde mir nicht klar. Das Köpfchen, in der argen Verwitterung ziemlich vollständig erhalten, wendet sich etwas gesenkt zur Seite nach der fremden Linken auf der Schulter. Nach der rechten Schulter geht der am Grund erhaltene Arm des vorgebeugten Bedrängers, der mit dem entsprechenden Bein dicht herantritt, während das fehlende linke hart neben dem zurückgestreckten Fuße des Mädchens auf der ausgebrochenen, aber erst 0,013 m vom Rand absetzenden Plinthe gestanden hat (auf e ist der Fuß erhalten). Links hängt auch diesem Mann die um den Hals befestigte Chlamys im Rücken, aber dessen Umriß vom Nacken an mit einem Saum begleitend und unten in flacherer Krümmung endigend. Das Gesicht ist bis auf die Stirn abgespalten, auf der linken Backe scheint mir der Absatz eines kurzen Bartes gewiß. Der Kopf trägt einen leicht zugespitzten Hut, wie wir ihn auf B am Boden fanden.

In der Komposition dieser Platte entsprechen einander zwar einigermaßen die beiden Eckfiguren, aber noch klarer tritt hervor, daß sich die zwei Gruppen rechts zu einem bogenförmig umgrenzten Aufbau zusammenschließen, dessen Stelle innerhalb der Komposition einer Friesseite zu erraten freilich keine Möglichkeit besteht.

Anzuschließen ist hier die schon benutzte Nachbildung der Gruppe rechts an der Säule.

e. Abb. 12. Reliefbruchstück aus Ephesos im unteren Belvedere zu Wien.

Gefunden an der Südwand des südlichen Marmorsaales in der römischen, anscheinend unter Domitian erbauten »Agora«, vielleicht einem Gymnasion (hierüber vorläufig Benndorf, Forschungen in Ephesos I 183). Das Relief zuerst herausgegeben und gleich mit seinem Vorbild zusammengestellt von R. von Schneider in dem zu C 1 zitierten Verzeichnis Nr. 20 (die 2. Ausgabe oben S. 170 angeführt), nach derselben Aufnahme etwas größer von Brueckner in den Jahresheften XIII 1910, 59, mit Abb. 39 a; nach gleicher Vorlage hier in Abb. 12 links, nach der für die Denkmälertafel hergestellten neuen Aufnahme rechts.

H. 0,413, Br. 0,44, D. am Reliefrahmen 0,08—9, D. der Grundplatte links 0,034, rechts 0,034 m. Rückseite grob gespitzt, die untere und die Seitenfläche mit





Abb. 12. Kopie e auf Reliefbruchstück aus Ephesos, in zwei Aufnahmen.

derbem Zahneisen bearbeitet. An der unteren Fläche 0,15 von der Ecke eine 0,035 breite Einarbeitung für die aufgebogene Nase und den Anfang des wagrechten Teils eines Wandhakens, an der Seite 0,25 oberhalb der Ecke (vermutlich in der Mitte) ein rundes Stiftloch, auch dieses offenbar von der Befestigung an der Wand herrührend. Der Marmor feinkörnig. Saubere Arbeit.

Wie der Jüngling des Sarkophags b (S. 173) ist hier das Mädchen in den Maßen genau nachgebildet und nur unwesentlich verändert. Auf der abgesonderten Marmortafel konnte die Gestalt nicht, wie in dem unten vom Epistyl umrahmten Fries, über die landschaftliche Reliefplinthe hinabgreifen, sondern mußte auf die (grundwärts abgeschrägte) Rahmenleiste gesetzt werden. An Stelle jenes Bodenstreifens trat unter der Säule eine Basis, aus ansteigendem Kyma und starker Platte zusammengefügt. Das Kapitell glaubte der späte Künstler schärfer absetzen zu müssen. Die Unebenheit im linken Umriß des Schaftes, die am Original das Bein der nahen Figur verdeckte, glich er ab. Dem Schafte gab er halbzylindrische Reliefhebung, etwa 0,01 mehr als dort. Dies zwang ihn aber, die von hinten vorgreifende Hand um ein Stück des Unterarmes vorzuschuhen, obgleich dieses nun wie herumgebrochen aussieht. Beide Hände sind, auch wieder weil durch keine Nachbargestalt verdeckt,

mehr ins einzelne durchgeführt, aber recht mangelhaft. Am Gewande des Weibes hat der Kopist, soweit der Erhaltungszustand des Urbildes den Vergleich erlaubt, die Faltengebung etwas abgeschwächt, zum Teil sogar vereinfacht, gewiß am rechten Unterschenkel, während der Oberschenkel eher ein Fältchen mehr bekam, wenn es nicht am Urbilde nur weggewittert ist, was mir der frische Abguß möglich erscheinen läßt. Doch verstärkte er im ganzen die Körperformen, auch wo sie sich unverhüllt zeigen; so setzt der Glutäus schärfer ab. Der Zipfel des Überschlags und der untere vor dem linken Fuß sind um die runden Streckgewichte bereichert. So auch die Chlamys des Mannes, die allein am Grund und der Rahmenschräge erhalten geblieben ist. Sie wurde auch im Hauptumriß und der Faltengebung erheblich abgeändert und nicht verschönert, aber kaum aus Leichtsinn oder Bequemlichkeit, sondern um sie der isolierten und anders umrahmten Gruppe besser anzupassen. Der nackte Heidenleib wurde von einer frommen Hand sorgsam abgeschlagen und weggespitzt. Doch sind die Umrisse der am Grunde haftenden Teile und ein Rest des linken Fußes kenntlich geblieben. Jene verraten in ihren Maßen abermals gesteigerte Fülle. Am Bruche links der leere Streifen Grundes lehrt, daß nach einer Lücke weiteres folgte, vermutlich eine andere Gruppe unseres Frieses oder noch mehr. Dem entspricht auch die Stelle, die an der Unterfläche die erwähnte Wandhakenbettung einnimmt: mindestens noch eine solche muß im fehlenden Teil vorhanden gewesen sein.

Damit ist erschöpft, was uns vom Friese des Ilissostempels in Original und Nachbildung sicher erhalten ist, und nur noch zwei unsichere Posten beider Arten bleiben zu verzeichnen.

F? Abb. 1. Stuart und Revett benutzten zu ihrer hier S. 169 wiedergegebenen Herstellung des Gebälks ein »Fragment found at Athens, which may possibly have belonged to this Place, since its Heighth and Thickness is such as exactly supplies the Space designed for this Ornament«. Da der Marmor, soweit meine Umschau bis jetzt reicht, verschollen ist, bleiben wir noch mehr im ungewissen. Denn der Stich verrät begreiflicherweise nicht, was er von den gezeichneten Figuren dem Bruchstück entnimmt und was er hinzutut. Links schreitet ein nacktes Bübchen lebhaft vor einer geschlossenen Gruppe dreier Männer in faltenreichen Mänteln. Der letzte, auch mit Chiton bekleidet, wendet sich um und zeigt auf ein zweites Knäblein hinab. Dieses steht vor einem Paar, wohl seinen Eltern, dicht bei der vorantretenden Mutter, die ihm die linke Hand auf den Kopf zu legen scheint, während ihr Gesicht nach dem Manne gewandt ist, nach dem der Knabe seinen linken Arm erhebt. Das alles erinnert zunächst an die Festzüge der Ara Pacis. Doch klingen ähnliche Motive schon in griechischen, wenn auch nicht so frühen Reliefen an: auf der in unseren Antiken Denkmälern I 33 veröffentlichten Grabstele zu Ägina und der mit ihr im Jahrbuch XXII 1907, 116 wieder abgebildeten in Mantua legt ein Jüngling seinem Burschen die Hand auf den Kopf, und ähnlich tut wohl die ältere Schwester der jüngern im Aufmarsch einer Familie zu Tegea (Le Bas-Reinach, Monuments figurés, Taf. 103, 2). Gerade der entsprechende Junge bei Stuart erweist sich auch dadurch als wesentlich echt, daß sein Körper lange nicht so kindliche Verhältnisse zeigt wie

der voranschreitende Putto, der unmöglich einem Werke des 5. Jahrhunderts nachgezeichnet sein kann. Wie weit freilich die Ergänzung reicht, wird sich schwer auch nur vermuten lassen.



Abb. 13. Rückseite des Sarkophags von Torre Nova.

Endlich ist hier nochmals des Sarkophags von Torre Nova zu gedenken, der uns auf seiner S. 173 abgebildeten Schmalseite b eine genaue Wiedergabe des Sitzenden rechts von der Friesplatte B lieferte. So liegt der Gedanke nahe, den schon der Entdecker dieser Übereinstimmung, Hauser, anzudeuten scheint (Römische Mitteilungen XXV 1910, 281), daß auch andere Gestalten auf den drei Nebenseiten des Mädchensarges, die der Genannte insgesamt einleuchtend als Hadesbewohner auffaßt, derselben Herkunft sein könnten. Aber über die bloße Möglichkeit hinauszukommen sehe ich keinen Weg. Dem Stile nach, den weiter unten zu kennzeichnen versucht wird, kommt besonders die Rückseite in Betracht (hier in Abb. 13 nach Taf. 3 daselbst, wo sie auf

S. 144 Rizzo, 278 Hauser bespricht), namentlich die drei sitzenden, von denen die zwei auf dem Altar den zwei auf den Hügeln von B erstaunlich nahestehen, ohne doch nach ihnen gearbeitet zu sein. Auch die zweite Schmalseite (ebenda Taf. 4, 1) kann in Frage kommen, doch macht besonders ihre Sitzfigur den Eindruck, von späterem Vorbild abzuhängen, wie auf der hier S. 173 wiedergegebenen Seite der elegant aufgestützte Jüngling neben dem von B entlehnten.

II. DEUTUNGSVERSUCHE.

Die Einzelbeschreibung frisch im Gedächtnis, kann man kaum lange Zeit brauchen, um die früheren Vorschläge zur Deutung unserer Friesreliefe aus griechischen Mythen, wo sie ja sicher gesucht werden muß, zu erledigen.

Den ersten Versuch, alle vollständig erhaltenen Platten (B bis E) aus einer Sage, der von Theseus, Helena und den Dioskuren, zu erklären, unternahm Brueckner in den Jahresheften XIII 1910, 50—62, aber durchweg auf Grund von Verkennungen oder Mißdeutungen des noch gut wahrnehmbaren Bildbestandes, die hier, wohl am wirksamsten, gleich im Zusammenhange der Beschreibung dargelegt wurden. Doch sei das Wesentliche nochmals zusammengefaßt. Die zwei auf Hügeln sitzenden Männer von B sind zu Theseus und Perithoos im Hades gemacht, indem an dem rechten ein Gewandzipfel fürs Schwert, unter ihm der Mantelsack für einen Schild und das abgeschnürte obere Ende des anderen (auf A wiederkehrenden) Sackes für eine Trinkschale, endlich unter dem Manne links sein abgelegter Hut für die Urne des Styxflusses erklärt wird. Die weiter links, wenn man hier C anstoßen läßt, nebeneinander stehenden drei Männer könnten niemals die Totenrichter sein, weil zu diesen von den nachgewiesenen Gebärden die gefalteten Hände des ersten rechts (S. 178) so wenig passen wie das Einschenken des mittleren (S. 180). Auf D die Dioskuren sehen, den einen seine Schwester Helena »galant« nach Hause führend, den andern die Greisin Aithra zum Mitkommen zwingend, und in der Kleinen rechts ein Kultbild erkennen, heißt auf alles Sehen verzichten. Vollends gilt dies von der Zumutung, auf E die drei leichtgekleideten Männer, welche zwei erwachsene Weiber, ein halbwüchsiges und ein kleines Mädchen trotz ihrem Widerstreben mit Gewalt wegtragen oder wegschleifen, für König Tyndareos, mit dem altklugen Kinde Helena auf dem Arm, und für seine zwei Söhne (trotz dem Barte des Hutträgers rechts) zu halten, die ihre Gemahlinnen zum Verlassen der geliebten Hausheiligtümer bestimmen.

Immerhin verständlicher war F. A. Viscontis Gedanke, E auf die Zerstörung Ilions zu beziehen (S. 184). Bei dem schlechten Licht auf Schloß Catajo begreift man es zur Not, wenn ihm Cavedoni, Conze und Heydemann folgten. Aber ersterer bemerkte schon richtig, daß die Gruppe rechts nicht, wie Visconti meinte, Aias und Kassandra vorstellen kann, weil die Säule kein Palladion trägt. Sonst hat Cavedoni freilich nicht viel Richtiges vorgebracht. In einem Punkt jedoch übertraf ihn noch Heydemann, indem er das kleine Mädchen auf dem Arm des Mannes in der Mitte für Anchises erklärte. Die ganze Iliupersisdeutung gab erst R. von Schneider, der

ja das Original und einen Abguß in gutem Lichte sah, endgültig auf, gewiß mit Recht, schon weil auf E (und D) auch nicht eine Waffe dargestellt ist.

Derselbe Forscher hat 1905 in seinem (S. 184 zu E angeführten) Katalog ephesischer Fundstücke auch den eigenen früheren Vorschlag (Jahrbuch XVIII 1903, 93) die Verfolgung auf D als die der Leukippostöchter anzusehen, nicht mehr der Erwähnung wert gehalten. Abermals mit Recht, denn das Relief zeigt nichts für diesen Vorgang, wie ihn die reifende und reife Kunst darstellt (S. 211; 228f.) wirklich Bezeichnendes, ja sogar widerstrebende Einzelheiten. So fehlt jeder Hinweis auf die Gespanne der Dioskuren, und einer von diesen Heroen im bloßen Chiton dürfte kaum zu finden sein. Auch spricht alles dafür, die Verfolgung D mit der Entführung E — deren Zugehörigkeit Schneider im Jahrbuch noch bezweifelte — in Zusammenhang zu bringen, was die beiden Platten gemeinsame Stelle der Dübellöcher links unten bestätigt (S. 171).

Übrig bleibt somit nur der auf dem anfangs erwähnten Winckelmannsblatt kurz angedeutete Erklärungsversuch, der mir auch heute noch ernster Erwägung wert erscheint, trotz den Einwänden Hausers in den Römischen Mitteilungen XXV 1910, 282, Anm.

Wie dieser Gelehrte (ebendort 281) treffend bemerkte, hätte unsern Mädchenraub E »ein kunstgeschichtlich unbefangenes Zeitalter ohne weiteres für den Raub der Sabinerinnen erklärt«. Wir aber müssen fragen, welche in Athen gangbare Sage der römischen so nahekommt, von ihr fast nur darin verschieden, daß männliche Angehörige der Frauen dem Raube nicht beiwohnen (vgl. Livius 1, 9; Dionys 2, 30; Plutarch, Romulus 14; Aeneis 8, 635). Die noch kürzlich von Soltau, Anfänge der römischen Geschichtschreibung 33, verglichenen trojanischen Motive enthalten nicht das Wesentliche: den gleichzeitigen Raub einer ganzen Frauenschar durch einen Haufen unerwünschter Freier. Ihn bietet ebensowenig die Danaidensage (S. 177); denn die Söhne des Aigyptos erzwingen gesetzmäßige Heirat, mögen sie auch ihre Basen früher nach Kriegsrecht erbeutet haben, wie es die Schutzflehenden anzudeuten scheinen (nach von Wilamowitz, Aischylos, Interpretationen 15). Auch würden zwischen diese mannbaren Jungfrauen die zwei kleinen Mädchen unserer Platten D und E kaum passen.

Die nächste Parallele und vermutlich — trotz dem eben hervorgehobenen Unterschiede — das Vorbild zum Raub der Sabinerinnen ist meines Wissens der der attischen Weiber durch die Pelasger oder Tyrsener. Davon erzählt Herodot 6, 137—139 aus Anlaß der Eroberung von Lemnos durch Miltiades, zum Teil unter Berufung auf Hekataios, über deren Tragweite zuletzt Robert, Oidipus 567, gehandelt hat. Zum Lohn für die Erbauung der Akropolismauer empfingen die Pelasger Land am Hymettos. Als dieses unter ihren Händen gedieh, wurden sie von den Athenern aus Neid verjagt, wenigstens nach Hekataios. Nach attischer Darstellung aber hatten die Fremden diese Strafe verdient, indem sie die Töchter der Stadt, die zur Enneakrunos Wasser holen gingen, vergewaltigten und schließlich einen Anschlag auf die Stadt planten. In Lemnos angesiedelt, rächten sich die Pelasger durch einen gelungenen Überfall auf Brauron, woher sie beim Artemisfest viele attische Frauen

wegschleppten, die sie dann zu ihren Kebsen machten. Als deren Söhne den rein pelasgischen Halbbrüdern die Herrennatur zeigten, wurden sie samt ihren Müttern von den Vätern umgebracht. Die späte Sühne dafür war die Vertreibung der Tyrsener aus Lemnos durch die Eroberung des Miltiades.

Die Kritik dieser sichtlich aitiologisch zugespitzten Geschichte, die Eduard Meyer, Forschungen I 6 ff., auf eine neue Grundlage stellte, braucht uns vorerst nicht zu beschäftigen. Da die attische Besitzergreifung von Lemnos nach Meyers anerkanntem Beweis unter den Peisistratiden stattfand, war selbst die zu ihrer Rechtfertigung umgeformte Sage zur Zeit unseres Frieses gewiß alt genug, um als ehrwürdiges Stück Landesgeschichte in der Kunst dargestellt zu werden, wofür später ein bildliches Zeugnis anzuführen sein wird. Selbst von der athenischen Dublette des eigentlichen Frauenraubes zu Brauron, der Vergewaltigung am Stadtbrunnen (Robert, Oidipus 567), könnte das gelten. Gerade sie auf unseren Platten D E dargestellt zu finden, veranlaßte mich, in dem Festblatt (oben S. 169) die Nähe des Tempels bei der alten Kallirhoë am Ilissos, die bei Herodot statt der Enneakrunos der Tyrannen einzusetzen schon die alte Zeit und — für den Fall, daß Dörpfelds Ansatz der letzteren beim Markte richtig sein sollte — die Lage der beiden Brunnen im Verhältnis zum Hymettos dringend empfiehlt. Auch wollte ich in dem Rinnsal, das mir der Verfolger auf D zu überspringen schien (oben S. 182), das ὑδάτιον des Ilissos angedeutet finden. Aber Hauser wendet mir a. O. triftig das Fehlen der Hydrien ein, die wasserholenden Frauen gebühren, ein Mangel, über den ich mich im stillen mit der Ausflucht hinwegsetzte, die Krüge könnten wenigstens auf fehlenden Reliefplatten vorgekommen sein.

Keinem solchen Bedenken unterliegt, soviel ich sehe, wenn wir das Bildwerk allein betrachten, die Deutung von D und E auf den alten Kern der Sage, den Frauenraub beim Artemisfest in Brauron. Das Heiligtum wäre selbst in dem erhaltenen Bruchteil der Darstellung durch die Säule von E angedeutet. Und was am Stadtbrunnen einen Anstoß mehr böte, die Gegenwart unerwachsener Mädchen, das fügt sich zu diesem Vorschlag besonders gut. Philochoros erwähnte, schwerlich von Herodot abweichend (wie J. Töpffer, Beiträge 25, meinte), sondern in sachgemäßer Ausmalung des Berichts, unter den aus Brauron entführten Athenerinnen ausdrücklich die Kanephoren (Fr. 6 Müller) und die παρθένους ἀρκτευομένας τῇ θεῷ (Fr. 5). Letztere nun waren zwar nicht Kinder unter zehn Jahren, wie es oft den Grammatikererklärungen nachgesprochen wurde (z. B. Pauly-Wissowa III 825, trotz II 1171 und A. Mommsen, Feste 453, 457 f.). Aber daß es unerwachsene Mädchen waren, lehrt die Hauptstelle Aristophanes Lysistrata 645, wo der Dienst als brauronische Arktos zwischen dem der zehnjährigen Aletris und der zur παῖς καλή erblühten Kanephore aufgeführt wird. Dem entsprechende, etwa zwölfjährige Mädchen aber sind die Zuschauerin auf D und die auf E davongetragene, die ebenda links ein Backfisch. Das bei letzteren beiden sichere Fehlen des Gürtels erinnert an die vom Parthenonostfries und sonst wohlbekannte Tracht der Priester. Es könnte bei kleinen Mädchen auch auf Grabsteinen (wie Conze II Nr. 820, 826, 843) an die Ehre frühen heiligen Dienstes erinnern, da sie sonst auch dort den Gürtel tragen (z. B. Conze II Nr. 815, 829, 832, 840; Collignon, Statues funéraires 190 ff.).

An den Entführern sind Kennzeichen ihres Pelasgertums nicht zu erwarten. Höchstens könnte es auffallen, daß je einer auf D wie E nichts trägt als den knappen Chitoniskos, in dem sich der attische Bürger so gut wie nackt vorkam (Demosthenes, Meidiasrede 216), ausgenommen freilich schwere Arbeit und Kriegsdienst, beides Verrichtungen, an denen der Seeraub in Brauron Anteil hat. Die drei anderen tragen die griechische Chlamys, wie sie beweglichen jungen Männern ansteht.

In ebenso griechischer Tracht und Gestalt aber zeigen sich meines Erachtens die pelasgischen Erbauer der Akropolismauer auf dem Pariser Skyphos, dessen zusammengehörige Bilder hier Abb. 14a und b, dank B. G. Teubner, aus der Strena Helbigiana 116 f. wiederholt werden. Die dort mitgeteilte grundlegende Erklärung Hausers ist inzwischen von verschiedenen Seiten verbessert worden (s. Hausers Literaturverzeichnis bei Furtwängler-Reichhold III S. 308), zuletzt noch von Bulle in der Festgabe für H. Blümner 96 ff. Übersehen hat er eine wesentliche Berichtigung, die Robert in seiner Rezension der Strena ganz kurz aussprach (Göttinger Anzeigen 1900, 715). Dem Handlanger hinter Athena, der ein Stück kyklopischer Mauer herbeischleppt (Bulle 101), ist der Name Γίγας beigeschrieben. Aber darum sind diese Bauleute noch nicht Giganten. Denn von letzteren führt keiner den Gesamtnamen persönlich. Zu ihnen gehört auch nicht Gigas, der Vater des Ischenos, der dem olympischen Taraxippos gleichgesetzt wird (Roscher, Lexikon II 358). Der Name bezeichnet wohl den Bauarbeiter der Vase einmal als Erdgeborenen, wofür auch Pelasgos und die Pelasger gelten (Roscher III 1817), dann aber als einen der gewalttätigen Männer eben unserer Sage. Solche Leute werden ja gern mit Giganten verglichen, schon in der Odyssee 10, 120 die Laistrygonen, bei Sophokles Fr. 872 Nauck[2] die Pallantiden. In gleichem Sinne führt von den Baumeistern des Pelargikons bei Pausanias 1, 28, 4 der eine den Gigantennamen Hyperbios und demgemäß heißt der andere, den der Perieget Argolas nennt, bei anderen Euryalos (M. Mayer, Giganten 184). Daß die alte Burgbefestigung noch in der Zeit des Gefäßes nur in der aus Hekataios mitgeteilten nichtattischen Sage (oben S. 191) als Pelasgerwerk gegolten habe, kann gegenüber dem Berichte Herodots niemand aus der attischen Namensform Pelargikon schließen wollen (Wilamowitz, Aristoteles und Athen II 73, 4).

Also nicht Giganten, sondern Pelasger zeigt uns der Skyphos, und zwar in ganz griechischer Erscheinung. Sogar die etwas wild aussehenden Köpfe sind nur eine Stileigenheit der betreffenden Gruppe von Näpfen, die Hauser in der Strena 118, 4 aufzählte und deren zwei er inzwischen bei FR. Taf. 125 und 138 mit Erläuterungen neu herausgab. Auf dem unsern tragen alle Pelasger das Himation, der Lastträger über die beschwerte Schulter gehangen, die zwei zu beiden Seiten des Baumes in gut bürgerlicher ἀναβολή. Sie neigen sich beratend gegeneinander, gestützt auf je zwei Richtstangen, deren eine hinter Athena schon aufgepflanzt ist. Der eine hält dem anderen eine Schnur entgegen, die nach ihren dreiteiligen Enden aus drei Strängen gedreht ist, wie so oft das στρόφιον des Frauenkleides (FRH. III S. 30, 8). Daher wird eher an eine technische Verrichtung, das »Aufschnüren«, als (mit Bulle 97 ff.) an sakrales Einhegen zu denken sein. Die Zwei bedeuten wohl geradezu jene Meister der Burgbefestigung, obgleich der beigeschriebene Name Phigyas lautet

(Bulle 101). Wer weiß, ob der Vasenmaler nicht aus einem malerischen Vorbild oder gar aus einem verlorenen Teil unseres Frieses schöpfte.

Dort nämlich, auf Platte B, fanden wir solche Mantelmänner als fremde und bedenkliche Zuwanderer, wie es in Athen die Pelasger waren, gekennzeichnet durch das müde Dasitzen neben abgelegtem Hut — der bei einem der Mädchenräuber, E rechts, wiederkehrt — und Reisegepäck, sicher einem Mantelsack und wahrscheinlich einem Mehlsack (S. 174 ff.). Dieses Einwanderern wohl anstehende Gepäck reicht allein aus, um die bisherigen Deutungsvorschläge abzuweisen. So den von Hauser, der, hierin mit Brueckner (oben S. 190) übereinstimmend, in den traurig Dasitzenden



Abb. 14a. Bild eines Skyphos im Louvre.

Bewohner des Hades erkennen möchte, weil er in der Nachbildung des Jünglings auf dem Sarkophag Abb. S. 173 offenbar mit Recht einen ἄγαμος sieht (Römische Mitteilungen XXV 1910, 282). Aber als Vorbild eines solchen eignet sich wirklich auch einer von den Pelasgern, deren Heiratslust zum Mädchenraube geführt hat, und ins Schattenreich reisen die Toten bekanntlich ohne Gepäck. Erst recht fällt über dieses der in der »Kurzen Beschreibung« Nr. 1483 hingeworfene Gedanke, die Sitzenden auf B seien nach denen im Theseionostfries für Götter zu halten (s. Abb. S. 215 und 217). Mir wenigstens ist nur ein mit richtigem Gepäck reisender Gott erinnerlich: Dionysos, dem es auf seiner Hadesfahrt der Sklave Xanthias trägt, am Anfang der Frösche. An ihn reiht sich würdig, abermals mit Xanthias, der alte Chiron auf der Phlyakenvase, die einen der Belege für unser στρωματόδεσμον hergab (S. 175 f.), und Herakles auf einer anderen, zuletzt bei Daremberg-Saglio-Pottier, Dictionnaire unter sarcina abgebildeten. Sonst findet sich Reisegepäck nur bei gewöhnlichen Menschen.

Daß die Ankunft unserer Fremden schwere Bedenken erregt, verrieten uns die Gebärden, besonders die gefalteten Hände des neben ihnen stehenden Mannes. Schlossen an ihn unmittelbar die drei Männer auf C an (S. 180), dann zeugt der erste rechts von ruhig abwartender Aufnahme, der zweite gar von gastfreundlicher, wenn er uns mit Recht zum Trunk einzugießen schien. Nimmt man den Sitzenden hinzu, der fast Miene macht, sich der Ankömmlinge wegen zu erheben, und war mit ihm, wie es den Anschein hat, die Gruppe zu Ende, dann wäre an die Eponymen der vier alten Phylen zu denken. Doch könnte der Sitzende auch ein Gott sein und seinem Höhensitz örtliche Bedeutung zukommen. Die noch erheblicheren Felsen, auf denen sich



Abb. 14 b. Andere Seite des Skyphos im Louvre.

die Einwanderer von B niedergelassen haben, wären als Teile des Hymettos zu verstehen. Von einem weiteren, noch schreitenden Ankömmling sehr großen Wuchses rührt wohl der Fuß auf Bruchstück A neben dem abgelegten Weinschlauch und Sacke her (S. 178).

Sogar das von Stuart und Revett dem Tempel zugeschriebene Relief (abgeb. S. 169, besprochen S. 188) ließe sich auf pelasgisch-attische Paare mit ihren Knaben deuten, freilich ohne etwas von dem grausigen Ende der Frauen und Kinder zu verraten (S. 192). Gut anschließen könnten in dieser Richtung die drei betrübt sitzenden Frauen auf der Rückseite des Marmorsarges (S. 189), deren zwei wie Schutzflehende hoch auf einem Altar sitzen — wie gesagt treffliche Gegenstücke zu den Ankömmlingen auf B (S. 172) —, die dritte auf niedrigem Felssitz, zu der sich wie schutzbedürftig ein Knäblein drängt.

Endlich könnte sich auch die für Ephesos hergestellte Kopie e (S. 187) aus dem Frauenraub E mit der Pelasgerdeutung wohl vertragen. In dieser Gründung des

Kodrossohnes Androklos gab es eine Chiliastys der Πελάσγηοι und kommt der Name Πελασγεύς vor (Pauly-Wissowa V 2787, Bürchner). Wenn jene auch auf Athen zurückgeführt wurde, etwa mit demselben milderen Urteil über den Pelasgerfrevel, das bei dem Ionier Hekataios zu Worte kam (S. 191), dann könnten sich späte Angehörige der ephesischen Pelasgertausendschaft aus der alten athenischen Darstellung des Ereignisses eine Art Ahnenbild haben herauskopieren lassen.

So kann meines Erachtens alles von dem Fries in Original oder Nachbildung Erhaltene oder vermutungsweise auf ihn Zurückführbare aus der Pelasgersage, wie sie uns durch Herodot und Philochoros überliefert ist, ohne Zwang erklärt werden. Und zum Gegenstand eines Tempelschmuckes eignete sich diese alte Gewalttat sicher nicht minder als etwa die der Kentauren oder der Amazoneneinfall oder die Perserkämpfe, wenn nur im Zusammenhang des Ganzen der endliche Sieg Athens zum Ausdruck kam.

Freilich, ob die Geschichte gerade an den Ilissostempel paßte, das bleibt so dunkel wie dessen Inhaber (S. 170). Nach der hier versuchten Deutung des Frieses und der bisher herangezogenen Überlieferung würde der Frauenraub am besten für das Heiligtum jener Göttin taugen, vor deren Augen er sich vollzogen hatte: der Artemis von Brauron; diese aber wohnte in Athen auf der Burg. Ihre Rolle hier der Agrotera zu übertragen, unterläge schweren Bedenken, da diese Artemis zu ganz anderen Ereignissen der Landesgeschichte, besonders zur Marathonschlacht in Beziehung stand (Preller-Robert, Gr. Mythologie[4] I 311), wie ja auch unsern Amphiprostylos ihr zuzuschreiben heute kaum als wahrscheinlich gelten kann (S. 171).

Hilfe verspricht vielleicht auf den ersten Blick die spät überlieferte Verknüpfung der Pelasgersage mit Hymenaios. Sie ist eingehend behandelt in der fleißigen, eifrigen, jedoch nicht hinlänglich kritischen Doktorschrift von Richard Schmidt, De Hymenaeo et Talassio, Kiel 1886, 12 ff., von der die einschlägigen Artikel bei Roscher und Pauly-Wissowa, ja selbst Gruppe, Gr. Mythologie 856 zu sehr abhängen. Die Hauptstelle ist das Scholion des Venetus A zu Ilias 18, 493. Hymenaios aus Argos — auch ursprünglich nicht aus Athen, was Schmidt dem Proklos entnimmt, trotz dem einen Fremden erheischenden Zusammenhang — schifft an »Athen« (d. h. an der attischen Küste, also wohl an Brauron) vorbei, als gerade die Jungfrauen von den Pelasgern geraubt werden, vertreibt diese und rettet so die Mädchen vor Schändung; zum Danke wird er beim rechtmäßigen Eheschluß im Liede gepriesen. Das wird nichts anderes sein als die kecke Erfindung eines hellenistischen Hochzeitdichters zum Beweise des Satzes, daß Liebe ohne Hymens Mitwirkung ein Mädchen entehrt (Catull 61, 61). Jedenfalls bleibt es bei dem Urteil Useners über diesen Gott (Götternamen 326): »Was von ihm erzählt wird, ist durchweg fadenscheinige Legende und nur ersonnen, um die Tatsache des Kehrverses zu erklären«. Wenigstens so lange, als es für einen Kultus des vielangerufenen Gottes keinen besseren Beleg gibt als das Ὑμὴν ὦ Ὑμέναιε ἄναξ in des Euripides Troerinnen 314 und die Aufnahme von ὑμενήιος unter die Epikleseis des Dionysos in dem späten Alphabethymnos Anthologia Palatina 9, 524, 21, worauf Schmidts angeführte Dissertation 29 die Gleichsetzung beider Götter zu gründen wagte.

Noch weniger kann einer Umbildung dieser Fabelei im Sinne des spätesten Liebesromans, die im Commentarius Floriacensis zur Aeneis 4, 99 (bei Schmidt 14) steht, geglaubt werden, daß nach altattischer Überlieferung der pelasgische Frauenraub am Demeterfest in Eleusis stattfand, so willkommen uns das hier wäre für den Fall, daß der ionische Tempel mit Recht als das Heiligtum der kleinen Mysterien erklärt sein sollte (S. 170). Doch sind an diesen meines Wissens nicht die Weiber allein beteiligt, was für das Fest der Göttin von Brauron, die dem weiblichen Geschlechtsleben vorsteht, von vornherein und nach der Fülle der ihr auf der Akropolis von Frauen dargebrachten Weihgeschenke getrost angenommen werden darf. Auch die mutmaßlichen ἄρκτοι auf den Platten D E würden schwerlich nach Eleusis passen.

Eher ließe sich unser Fries am Tempel der Bauherrin jener alten Pelasger (Abb. S. 194) begreifen, d. h. hier, nächst dem Ilissos, an dem Athenaheiligtum ἐπὶ Παλλαδίῳ, dessen Ansatz beim Windmühlhügel Judeich 372 zur Erwägung stellt. Auf der Blutgerichtsstätte beim Palladion wurde nämlich über unfreiwillige Tötung von Sklaven, Metöken oder Fremden abgeurteilt, so daß sie auch für die Pelasger zuständig gewesen wäre. Wenn nur die von Herodot 7, 137 berichtete attische Fassung der Sage nicht ausdrücklich erklärte, die edlen Athener hätten die verbrecherischen Fremden bloß verjagt. Doch daneben könnte es in genauerer Ausgestaltung der Sage noch einen unfreiwilligen Pelasgermord gegeben haben. Aber bekannt ist es uns ebensowenig, wie Näheres von der Lage des heiligen Gerichtsplatzes.

So bleibt wohl nichts übrig als geduldig zu warten, ob nicht der Inhaber des Heiligtums doch noch bestimmt ermittelt wird, und an ihm dann die Haltbarkeit des hier begründeten Deutungsversuches zu messen. Wem letzterer nicht einleuchtet, ohne daß er einen besseren zu geben weiß, darf sich der Annahme getrösten, daß es mehr attische Sagen gegeben hat als wir kennen.

Nun zu der anderen Frage, die im Denkmälertexte nicht zur Sprache kommen konnte.

III. ZUR KUNSTGESCHICHTLICHEN EINORDNUNG DES FRIESES.

Die bisherigen nur kurzen Äußerungen über die Stellung unserer Platten in der Kunstgeschichte gehen nicht sehr weit auseinander. R. von Schneider und Watzinger setzten sie in die Mitte des 5. Jahrhunderts (Jahrbuch XVIII 1903, 92, dessen Anzeiger 37). Noch höher hinauf dachte wohl Brueckner zu gehen, wenn er die vermeintliche Darstellung einer kimonischen Fassung der Theseussage »einem vielleicht etwas älteren Zeitgenossen des Pheidias« geben wollte (Jahreshefte XIII 1910, 62). Bestimmtere Anhaltspunkte suchte in aller Kürze Kekule, Gr. Skulptur[2] 108 f. in gewissen Vasenbildern und in den, von ihm früh datierten, Friesen des Niketempels. Mit Teilen aus letzteren stellte Winter unsere Platten im Bilde zusammen und setzte beides vor dem Parthenonfries an (Kunstgesch. in Bildern[2] 231 rechts mit den Bildern 277; dort ist auch das übrige Vergleichsmaterial wenigstens in Auswahl klein, aber meist gut abgebildet zu finden). Nach Hauser ist der Ilissosfries um 440 geschaffen (Römische Mitteilungen XXV 1910, 280). Nach Schröder im Jahrbuch

XXX 1915, 120 gehört er zusammen mit den (seltsamerweise als Stileinheit betrachteten) Parthenon-Südmetopen und dem Theseionfries, »wenn auch nicht nach Werkstatt und Meistern, so doch in dem Naturalismus, der diesen Werken gemeinsam eigen ist und sich von dem idealen Stil der Mikonischen und Polygnotischen Kunst fühlbar unterscheidet«. Die so nach verschiedenen Richtungen angesponnenen Vergleiche sollen hier wenigstens zum Teil näher ausgeführt und vervollständigt werden, wobei freilich nicht auf alle die schwebenden Fragen des einzig bedeutungsvollen Zeitraumes und noch weniger auf alle ihm gewidmeten Untersuchungen Rücksicht genommen werden kann. Am häufigsten schien mir die Auseinandersetzung mit Bruno Schröders in dieser Zeitschrift erschienenen Arbeiten nötig, die, obgleich mit nicht gewöhnlichem Blick für Kunstformen geschrieben, meines Erachtens doch öfter in die Irre gehen. Vorher aber heischt eine Vorfrage Beachtung, die nach dem Alter des Bauwerks, von dem die Friesplatten herrühren.

1. Der Tempel.

Wir kennen das Heiligtum auch nach seiner Zerstörung ungemein genau aus den Aufnahmen von Stuart und Revett Band I, Kap. 2 (s. oben S. 169). Es gilt danach mit Recht als nächster Verwandter des Athena-Niketempels. Für diesen sind wir merkwürdigerweise, von Photographien abgesehen, immer noch angewiesen auf die nicht mehr zureichende Veröffentlichung seiner Wiedererbauer Roß, Schaubert und Hansen, Tempel der Nike Apteros, und auf die Zeichnungen Landrons bei Le Bas, Voyage archéol., Architecture, Athènes Taf. 1—10 mit Text von S. Reinach 125 ff.

Im Grundriß zeigen beide Heiligtümer (zusammengestellt bei Baumeister, Denkmäler I 257) eine annähernd quadratische Cella zwischen zwei viersäuligen Prostasen; nur sind die Längenmaße des Pyrgostempels durch seinen vom Burgtor eingeengten Bauplatz zusammengedrängt, namentlich der tiefe Pronaos des andern Tempelchens ganz unterdrückt. Weil der dicht vor dem Eingang zur Athena Nike aufragende Propyläenflügel viel Licht wegnahm, wurde die Stirnwand zu beiden Seiten der Türe durchbrochen. Im Aufbau dagegen (den am Ilissos wiederholt Mauch, Architektonische Ordnungen[2] Taf. 19—21) stimmen die Anten und Säulen nahezu vollkommen, auch in den gedrungenen Höhenverhältnissen. Die Säulenbasen unterscheiden sich nur dadurch, daß die der Nike den unteren glatten Torus etwas schwächer hat, ähnlich dem entsprechenden Glied an der alten delphischen Athenerhalle, wo ihm freilich kein Trochilus, sondern ein hängendes »Blütenprofil« aufliegt (Athenische Mitteilungen IX 1884, Taf. 12 Koldewey; bei Puchstein, Ionische Säule 44 f. mit der Nikebasis zusammengestellt). Von den kleinen Unterschieden der Kapitelle, die den Burgtempel vielleicht etwas jünger erscheinen lassen, wird besser weiter unten gehandelt. Sicher fortgeschrittener erscheint er vermöge seines in drei Faszien gegliederten Epistyls, während das des Ilissostempels noch glatt ist (oben S. 169), wie an den archaischen Schatzhäusern zu Delphi (Bulletin corresp. hellén. XXXVII 1913, 64 Dinsmoor). Der dreiteilige Architrav in der Herstellung des alten

ephesischen Artemistempels beruht nur auf Vermutung (Hogarth, Excavations at Ephesus, the archaic Artemisia 286). Allerdings kehrt die schlichte Form auch später wieder, aber nur in sehr kleinen Verhältnissen oder in provinziellem Ionismus, wie in dem — auch deshalb kaum von Iktinos gebauten — Apollontempel zu Bassai (Puchstein, Ionisches Kapitell 29 ff.; Durm, Baukunst der Griechen3 Abb. 275; mein Tropaeum Traiani 43).

Der Tempel am Ilissos war somit dem der Athena Nike sehr ähnlich, aber wahrscheinlich etwas älter, was uns die Betrachtung des Frieses bestätigen wird. Wann aber ist der letztere Bau entstanden? Der Volksbeschluß Dittenberger, Sylloge 363, hat uns gelehrt, daß um die Mitte des 5. Jahrhunderts der bekannte, auch am Parthenon beschäftigte Architekt Kallikrates den Auftrag erhielt, diesen Tempel zu entwerfen. Daß er ihn alsbald auch fertigstellte, glaubt mit vielen anderen ein Kenner dieser Dinge wie Dörpfeld (Athenische Mitteilungen XXXVI 1911, 55 ff.). Seine Beweisführung am Orte nachzuprüfen, war mir bisher nicht vergönnt, und der früher gegen seine mündlichen Darlegungen vorgebrachten Gründe Bulles oder Petersens, die Dörpfeld in jenem Aufsatze sämtlich widerlegt zu haben meint, will ich mich nicht bedienen. Nur daß mir die Raumgestaltung des Heiligtums von dem Druck des Mnesikleischen Torbaues (oder seines Planes?) beeinflußt scheint, glaubte ich vorhin andeuten zu dürfen.

Eher kann man daheim über die Einzelformen der Bauten mitsprechen, die Dörpfeld 58 auch für sich geltend macht, wider Furtwänglers lebhafte Behauptung des Gegenteils in den Münchener Sitzungsberichten 1904, 381. Ausführlicher hatte letzterer ebenda 1898, 386 darzutun versucht, daß der Säulenkopf des Niketempels jünger sein müsse als der Mnesikleische in den Propyläen von 437—432. So meinte ja schon Puchstein, Ionisches Kapitell 14, der in Abb. 10—12 (hier Abb. 15 und 16) die zwei genannten mit dem vom Ilissos zusammenstellte und ihre enge Verwandtschaft, besonders auch in den Maßverhältnissen, aufzeigte. Er hielt ja die spätere Entstehung des Athenatempelchens für anderweitig gesichert und wies auf einen kleinen Fortschritt seines Säulenknaufs über den vom Torbau und von unserem Heiligtum hin. Nur am Niketempel greift die Zwickelpalmette etwas auf das Kyma über, wenn auch vielleicht, nach dem Lichtbild bei Noack, Baukunst der Alten Taf. 42, wie schon nach Landron bei Le Bas-Reinach Taf. 6, noch etwas weniger als in der hier aus Puchsteins Winckelmannsprogramm wiederholten Zeichnung Schauberts. Diese Verschiebung nämlich geht rasch viel weiter im Laufe des 4. Jahrhunderts (Puchstein Abb. 27 ff.). Aber damit wird einfach auf archaische Gestaltungen zurückgegriffen, für die der Kürze wegen auf Durm3 Abb. 275, 279, 281 und auf Jahrbuch XXII 1907, 196, 204 verwiesen sei. Daß von solchen Vorbildern Kallikrates zu jenem geringfügigen Verschieben der Palmette schon um 450 angeregt worden und Mnesikles ihm darin doch nicht gefolgt sei, das klingt nicht eben wahrscheinlich, zumal da das Propyläenkapitell noch in einem anderen Punkte mit dem vom Ilissos hinter dem des Niketempels zurückbleibt: die Voluten des letzteren haben eine halbe Windung mehr, weshalb sie das Auge innen, nicht außen berühren. Andrerseits stehen die Säulenbasen des Tores denen am Erechtheion, das wohl die meisten,

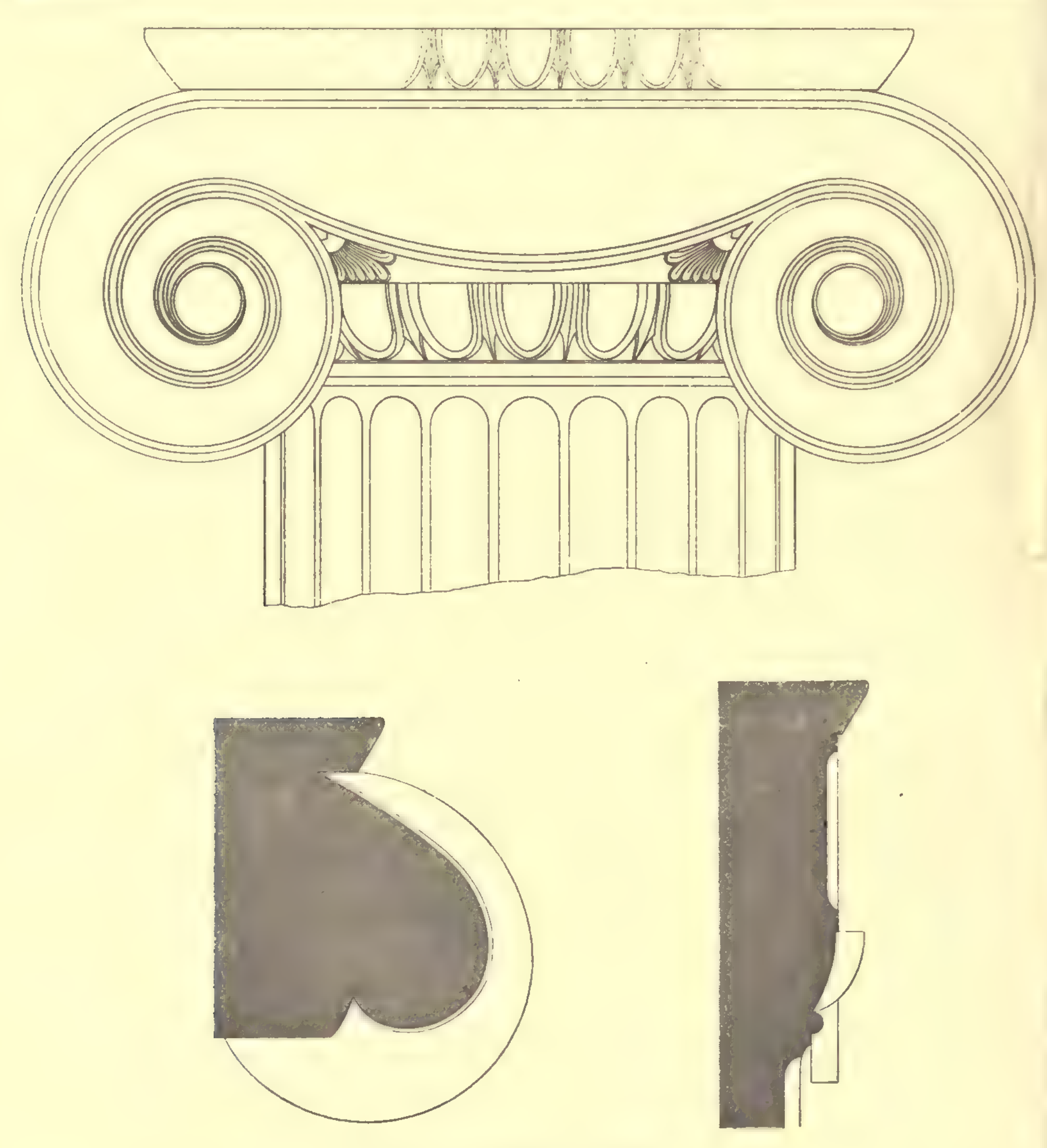


Abb. 15. Kapitell der Propyläen.

gegen Dörpfeld und Furtwängler (Sitzungsberichte 1904, 375) erst nach dem Nikiasfrieden erbaut zu denken fortfahren, viel näher als denen der zwei kleinen Amphiprostyloi, was die Zusammenstellung bei Noack, Baukunst Taf. 42 gut veranschaulicht. Vollends wirken neben den schlanken Schäften der ersteren zwei Gebäude die merkwürdig gedrungenen der letzteren fast noch wie archaisch, ähnlich denen vom alten Artemistempel bei Hogarth a. O. 285, Atlas Taf. 15.

So läßt sich bisher zu jedem aus den Baustilformen des Niketempels entnommenen Entscheidungsgrund für sein Alter ein Gegengrund namhaft machen. Vielleich

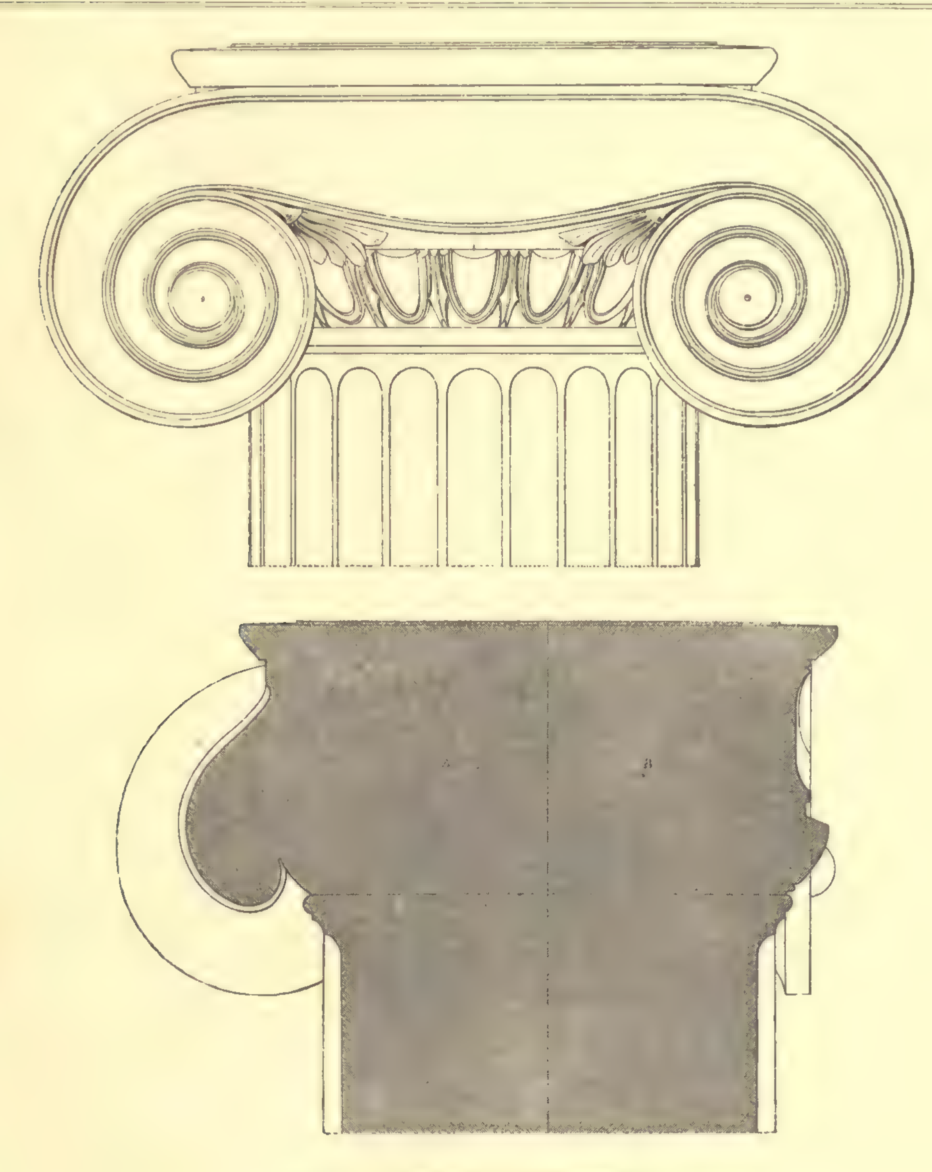


Abb. 16. Kapitell des Niketetempels.

lösen sich diese Widersprüche durch die Annahme, der Tempel sei zwar nach den Plänen des Kallikrates früher als das Burgtor in Angriff genommen und ziemlich weit vorbereitet, aber erst am Ende des Propyläenbaues oder gar nach dem Nikiasfrieden wirklich aufgeführt und vollendet, wobei sich in Einzelheiten, besonders des Kapitells, neuere Formen einschlichen.

Der Stil seines Frieses hilft vorerst nicht zur Entscheidung jener Alternative. Denn er wird von einigen, z. B. von Kekule, Gr. Skulptur[2] 99, und Winter (oben S. 197) für die frühperikleische Zeit, von anderen, wie Furtwängler (zuletzt in den

S. 199 erwähnten Aufsätzen) erst für die Pause des großen Krieges in Anspruch genommen. Diese Frage nehmen wir mit auf den Weg vergleichender Betrachtung des Ilissosfrieses.

2. Bodenerhebungen.

Die Verschiedenheit des Ostfrieses der Athena Nike von den drei anderen (wie Abb. 29) verglich Kekule, Skulpt.[2] 109 mit derjenigen unserer weit auseinander stehenden und sitzenden Männer auf B C von den geschlossenen Handlungsgruppen auf D E, ohne die entsprechende Herkunft beider Platten von verschiedenen Seiten, die uns der Ort ihrer Dübellöcher verriet (S. 171), bemerkt zu haben. Doch ist in unserm Falle das Gefüge der unbewegten Figuren noch weit lockerer. Dies liegt, schon nach der oben gegebenen Beschreibung von B C (S. 173 ff.), gewiß nicht an sachlicher Belanglosigkeit, was Kekule ablehnend in Erwägung zog, unter Hinweis auf die Mantelmänner der Rückseiten gleichzeitiger Vasen, an deren Stelle noch besser gewisse in die Länge gezogene Teile der Friese von Trysa und vom Nereidendenkmal verglichen werden könnten. Eher mögen bei dem Reliefschmuck des immerhin abgelegenen Tempels am Ilissos dem Aufwande gesteckte Grenzen mitgesprochen haben. Doch dürfte sich dieser Rücksicht ein so erheblicher Künstler nur dort fügen, wo es sich



Abb. 17. Weihrelief Torlonia nach Abguß in Berlin.

mit dem Inhalt seiner Darstellung verträgt, und dies gilt bei unserer Deutung aus der Pelasgersage, in der ja weite Räume des attischen Landes mitspielen (S. 195).

Demgemäß beanspruchen gerade auf B C, in geringerem Maße aber auch auf D E A Bodenerhebungen einen Raum, den ihnen sonst die damalige Reliefkunst in Athen kaum jemals gewährt. Weiter geht darin nur das etwas jüngere Weihrelief Torlonia für einen Reiter- und Jägerheros, hier (Abb. 17) wiederholt mit dem vom Verfasser freundlich geliehenen Zink aus Blinkenberg, Archäologische Studien Taf. 1, wo auf S. 48—65 unter viel Treffendem auch eine wohl allzu bestimmte Deutung der Landschaft vorgetragen wird, der sich M. Bieber angeschlossen hat (Athenische Mitteilungen XXXV 1910, 15; das Relief auch bei Roscher I, 2559). Es ist wie ein Ausschnitt aus einem Polygnotischen Gemälde, wie wir es uns mit Hilfe bekannter Vasenbilder vorstellen, unter denen die jüngeren, aus der Werkstatt des Meidias u. a., die



Abb. 18. Stamnos mit Parisurteil. Berlin 2182.

Fortdauer solcher Kompositionsweise bis ans Ende des Jahrhunderts und darüber hinaus bezeugen. Fast wie dort sind die Hügel des Torloniareliefs wesentlich nur in schlichten Umrissen gezeichnet, kaum modelliert, wohl um besser als Reliefgrund für

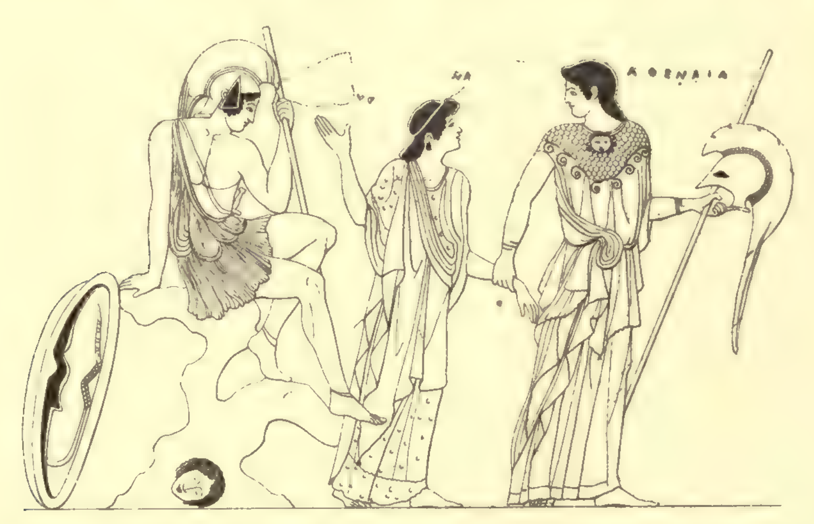


Abb. 19. Perseus und Andromeda von einem verschollenen Krater Campanari.

die unteren Figuren zu dienen. Doch sind auch unsere Felsen auf B C E nicht viel plastischer durchgeführt, nur in leisen Wellen oder flachen Falten. Aber sie fordern, besonders auf B, nach Breite und Höhe einen Raum, wie es damals nur in der Malerei üblich war. Für diesen Zug »malerischer Kompositionsweise« hat schon Kekule im allgemeinen auf die Vasen hingedeutet. Viel Einschlägiges gesammelt, aber weniger gesichtet bietet hierzu Margret Heinemann, Landschaftliche Elemente in der gr. Kunst bis Polygnot, Bonner Dissert. 1910, besonders 82 ff.

Wir beginnen mit den Felsensitzen, und zwar in der Blütezeit der strengrotfigurigen Malerei, zunächst mit drei Parisurteilen. Die Berliner Hieronschale 2291 (Gerhard, Tr. Gef. Taf. 11; Roscher III 1611) beschränkt den Sitz des fürstlichen Hirten auf die notwendigste Ausdehnung und verdeckt ihn mit Ziegen seiner Herde. Auf der nur in der mäßigen Abbildung der Monumenti 1856 Taf. 14 (Vorlegeblätter VIII 3; Roscher III 1610) bekannten Brygosschale hatte er, wenn die an anderen Figuren unverkennbaren Ergänzungen nicht mitspielen, beinahe Thronform mit hoher Lehne und stufenförmigem Schemel. Der etwas jüngere Stamnos Berlin 2182, hier (Abb. 18) nach Zahn verdankter Aufnahme, faßt den Schemel richtiger als Teil der ausgedehnteren Erderhebung auf und setzt vor ihre kahle Fläche ein paar kleine Tiere, ähnlich wie B die Attribute. Letzteres hat der etwa aus der Zeit des beginnenden Einflusses Mikons auf die Topfmaler herrührende verschollene Krater Campanari (hierüber Abb. 19), wo Perseus von hohem Felsensitz, an den er Schild und Gorgomaske gelehnt hat, der von Athene weggeführten Andromache nachblickt (hier nach Archäol. Zeitung 1852, X, 449, Taf. 42, dort

nach der Zeichnung der Berliner Museumsbibliothek, Gerhards Apparat XXII 7, welche die Sammlung nennt; viel zu spät angesetzt von Schröder im Jahrbuch XXX 1915, 120). Wieder knapper gefaßt, aber noch ähnlicher als auf unseren



Abb. 20. Thamyrisbild einer Hydria in Oxford.

Reliefen, auch vermöge der zunehmenden Innenzeichnung, ist der Steinsitz in reiferen Malereien dieses Zeitraumes, wie unter der Flötenspielerin der Berliner Musenhydria 2388, die sich mit den Werkstätten des Hegesibulos und Sotades berührt (Gerhard, Tr. Gef. Taf. 17, Roscher II, 3246) und unter dem schönen Orpheus des Geloer Kraters daselbst (zuletzt FRH. III, S. 109, auch im Jahrbuch XVII 1912, 131). Noch bestimmter auf Polygnot weisen, nach der einleuchtenden Darlegung Hausers in den Jahresheften VIII 1905, 37 ff. die dort zusammengestellten Thamyrisbilder; das schönste unter ihnen, von der Oxforder (nicht Bostoner) Hydria, hierüber (Abb. 20) aus der Besprechung Schröders (Jahrbuch XXX 1915, 113) wiederholt, gibt den Erdsitz zwar nur in halbgeschwundenen weißen Umrissen, aber sichtlich denen auf C und B links bis in Einzelheiten ähnlich. Dies gilt auch von dem Felsblock des Leukippos auf dem Kelchkrater Coghill (hier S. 211 nach Archäol. Zeitung X 1852, Taf. 41, vgl. S. Reinach, Répertoire II 1), für den mit Robert, Marathonschlacht 53 schon der Einfluß des Polygnotischen Wandbildes im Anakeion vermutet werden darf. Noch breiter, aber auch plumper entfaltet sich dieselbe Grundform unter dem Syleus des figurenarmen Napfes in Zürich, Annali L 1878, Taf. C.

Über die Grenze, die selbst unsere Reliefe innehalten, indem sie ihre Hügel doch nicht viel über den daraufgesetzten Menschen ausdehnen, hinaus und zugleich

viel weiter in der malerischen Durchbildung führen uns dann zwei hübsche Bilder mit Einzelfiguren auf »Aryballen« der älteren Gattung: die Piotsche Νίκη auf weißem Grunde, die hier (Abb. 21) nur nach der schwerlich ausreichenden Wiedergabe der Gazette archéol. IV 1878, 183, Taf. 32 gegeben werden kann, und der rotfigurige Philoktet Castellani, wieder mit den Attributen am Hügel, Abb. 22, nach Milanis Farbentafel, dank B. G. Teubner aus Roscher III, 2334 wiederholt. Da die Vasenzeichner durch ihre Technik immer wieder zu schematischen und deshalb altertümlich wirkenden Formen gedrängt werden, halte ich Schröders Ansatz dieser Bildchen unter die Vorläufer des Gewandstils der Parthenongiebel im Bereiche Polygnots (Jahrbuch XXX 1915, 115) für zu früh. Sind sie aber den Giebeln etwa gleichzeitig, dann darf man bei der ergreifenden Duldergestalt mit Milani oder vielmehr, der berichtigten Zeitansätze wegen, mit Robert, Marathonschlacht 73 an den Philoktet des Parrhasios denken (Anthologie 16, 111). Ist doch das Nikebild einer der stärksten Nachklänge der apollodorischen Skiagraphie, wie sie R. Schöne und Pfuhl hier erläutert haben (XXVII 1912, 19; 227). Zu diesen seltenen Einwirkungen der erstarkenden Landschaftsmalerei auf Vasen gehört noch der fein durchmodellierte, efeubewachsene Ruhesitz der Mänade Tragodia, die nackt eingeschlafen von einem Satyr angestaunt wird (Oxforder Kanne im Journal of hellenic studies XXV 1905, 69, Taf. 1 P. Gardner; Buschor, Vasenmalerei[2] 203 Abb. 155). Das sind aber nur vereinzelte Kabinettstücke.

Sonst hat die reife und überreife Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts die Darstellung solcher Felsbänke meines Erinnerns sehr eingeschränkt. Selbst in den »polygnotisch« angeordneten Bildern werden die auch so benützten Bodenwellen schließ-



Abb. 21. Nike vom Piotschen Aryballos.

lich unterdrückt oder nur ganz schwach in Weiß gezogen, wie im Parisurteil zu Karlsruhe (FR. Taf. 30). Wo sie etwas ausführlicher gemalt sind, z. B. auf der Meidiashydria ebenda Taf. 8, 9 (Nicole, Meidias Taf. 1, 2; vgl. Taf. 6, 7), da zeigen sich aller-

dings Fortschritte in der Durchbildung der Oberfläche, namentlich mittelst rundlicher Buckel.

Wir müssen in den mikonisch-polygnotischen Bereich zurückkehren, um auf Vasen die nächsten Analogien zu den übrigen Bodenangaben des Ilissosfrieses zu finden. Dem kleinen Hügel, auf den der Mann E links das Mädchen verfolgt, gleicht vielleicht am meisten der von einem jungen Krieger gestürmte auf der noch strengen Lekythos aus Gela bei Benndorf, Vasenbilder, Taf. 46, 3 (wonach hier Abb. 23). Auf derselben und der zum freien Stil überleitenden Stufe sind auch die niedrigen Erdwellen von D (und A) am gebräuchlichsten, namentlich in den Amazonenkämpfen, die Schröder in dieser Zeitschrift XXIX 1914, 127 ff. zusammenstellt und zeitlich, der Hauptsache nach richtig, wenn auch im einzelnen anfechtbar, in zwei Gruppen scheidet, entsprechend den zwei Wandbildern Mikons, dem älteren im Theseusheiligtum (an dem Schröder 129 grundlos zweifelt) und dem jüngeren in der bunten Halle. Aus der früheren Reihe gehören hierher die zwei Kratere in New York FRH. Taf. 116—119, die über dem durchgehenden Fußboden auch größere Hügel geben, alles in kräftigen weißen Strichen (eine Probe auf S. 220). Unter den jüngeren Amazonenvasen mit niedrigeren, aber meist rot ausgesparten Erdwellen ist das Hauptstück der Stoddart-Dinos in London FR. Taf. 58 (wonach ein Teil S. 222), an dessen langen Fries sich auch in diesem Punkte kleinere Theseusgruppen älterer und jüngerer Gefäße anreihen lassen, so auf der von Polygnot gemalten Pelike aus Gela Monum. dei Lincei XVII, 504, Taf. 43 (Orsi), dem Kamarinäischen Krater ebendort



Abb. 22. Philoktet vom Castellanischen Aryballos.

XIV, 829, Taf. 51, einem zweiten in Petersburg Monum. dell' Instituto VIII, Taf. 44, dem Stamnos im Britischen Museum C 450 (Gerhard, AV. II, Taf. 163). In »die ältere Hälfte des schönen Stils« setzte Furtwängler mit Recht noch die Berliner Schale 2524

(FR. III, S. 36,8, Abb. 16), in der Eos über zwei Buckel herab — trotz Hauser — dem Hinterteil von Selenes voranschreitendem Reittier nachspringt, und nicht jünger wird das herrliche in Bologna sein, wo Aphrodite den ansteigenden Uferfels hinan zum Nachen Phaons eilt (hier Abb. 24 nach Pellegrini, Catalogo dei vasi Felsinei Nr. 288 bis; vgl. Schröder im Jahrbuch XXX 1915, 110). Dann aber scheinen auch solche niedrigere Bodenwellen aus der Vasenmalerei beinahe zu schwinden. Auf der die ganze Parthenonkunst voraussetzenden Aisonschale ist der dunkelrot aufgesetzte Hügel unter dem Prokrustesbett eine seltene Ausnahme, wie er denn auf ihren von Hauser zusammengestellten freien Wiederholungen ausbleibt (FRH. III, S. 48 ff.). Aristophanes z. B. setzt seinen Gigantenkampf und seine Kentaurenkämpfe auf ebenen Boden (daselbst Taf. 127—129).


Abb. 23. Lekythosbild aus Gela.

Hierin geht eben die Vasenmalerei ähnliche Wege wie die klassische Reliefkunst. Am strengsten beschränkt sich der Parthenonfries auf die wenigen Steine und Höcker, die für Bewegungsmotive unentbehrlich sind, wie im Westen Fig. 12, 27, 29, Norden 47, Süden 112. Etwas mehr und ausgedehntere Motive der Art weisen noch die Parthenonmetopen auf, namentlich Ost VI, VII, XIV (dazu oben S. 182), Nord XXXII und A, wofür auf die Textbilder bei A. H. Smith, Sculptures S. 38 ff. verwiesen sei. Sie gehen auch hierin mit den Theseionfriesen, die mit dem unserigen schon die Anfügung in parischem Marmor an den sonst aus pentelischem erbauten Tempel gemein haben. Jedoch sind dort sogar die Felsensitze der dem Kampf aus der Höhe zuschauenden Götter im Vergleich zu B C erheblich eingeschränkt und sie haben anderseits schon etwas mehr von den Einzelheiten der Modellierung, die vorhin an der Meidiasvase beobachtet wurden (s. die Proben auf S. 215 und 217, die Herr Geheimrat A. Kröner aus Winter, Kunstgesch. in Bildern² I 278 f., gefällig dargeliehen hat). Ähnlich steht es im Fries der Athena Nike, was zu einem frühen Ansatz passen könnte (S. 201 f.). Der des Erechtheions hat hier viel knappere und schematischere Formen (Denkmäler des Instituts I, Taf. 31, 33). Recht ausgedehnte Bodenwellen dagegen verwenden noch, um ihre schönen Toten emporzuheben, die Niobidenreliefe, die einleuchtend auf den Thron des olympischen Zeus zurückgeführt werden, aufs nachdrücklichste in der zusammenfassenden Bearbei-

tung von Sieveking und Buschor (Münchener Jahrbuch VII 1912, 138 ff.; das Petersburger auch bei Roscher III, 403 und, am besten, bei Waldhauer in der russischen Zeitschrift Apollon 1913, S. 5 des Sonderdruckes). Immerhin ist dort das



Abb. 24. Vom Phaonkrater in Bologna.

landschaftliche Wesen des einzelnen Hügels weniger betont, wozu die teilweise Verdeckung mit Gewand beiträgt. Auch mit diesem mutmaßlichen Spätwerk des Pheidias verglichen bleibt der Ilissosfries in dem erörterten Punkte der kimonischen Malerei am nächsten.

Der Zusammenhang, in dem diese Malerei, für uns am sichtbarsten durch Polygnot und seine Schule, mit der ostgriechischen Reliefkunst stand, bewährt sich darin, daß auf ihren Werken in Lykien die niedrigen Wellen der Platte D und die gerade Erdplinthe von E durchaus gewöhnlich sind, noch mehr in Trysa als in dem großen Fries des Nereidendenkmals (Benndorf, Heroon 241 und sonst, mit Taf. 9—15, 17, 22, 24; Monumenti dell' Instituto X, Taf. 13 ff.). Auch zeitlich werden diese Friese nicht sehr weit vom unseren abstehen; Schröder rückt das Nereidendenkmal sogar vor die Mitte des Jahrhunderts hinauf (Jahrbuch XXIX 1914, 154). Doch bleibt mit der Möglichkeit zu rechnen, daß von seinen altertümlichen Formen einiges auf provinzieller Zurückgebliebenheit der in Lykien tätigen Künstler beruht. Dies kommt auch in Frage für den augenfälligen Unterschied, der in einem anderen Punkte die lykischen Friese von dem des Ilissostempels und seiner athenischen Umgebung trennt.

3. Flatternde Mäntel.

Die namentlich im großen Fries des Grabtempels zu Xanthos und in denen des Fürstengrabes zu Trysa beliebte Lückenfüllung mit emporflatternden Mänteln, besonders Chlamyden lebhaft bewegter Gestalten fehlt ganz auf unseren Platten D E,

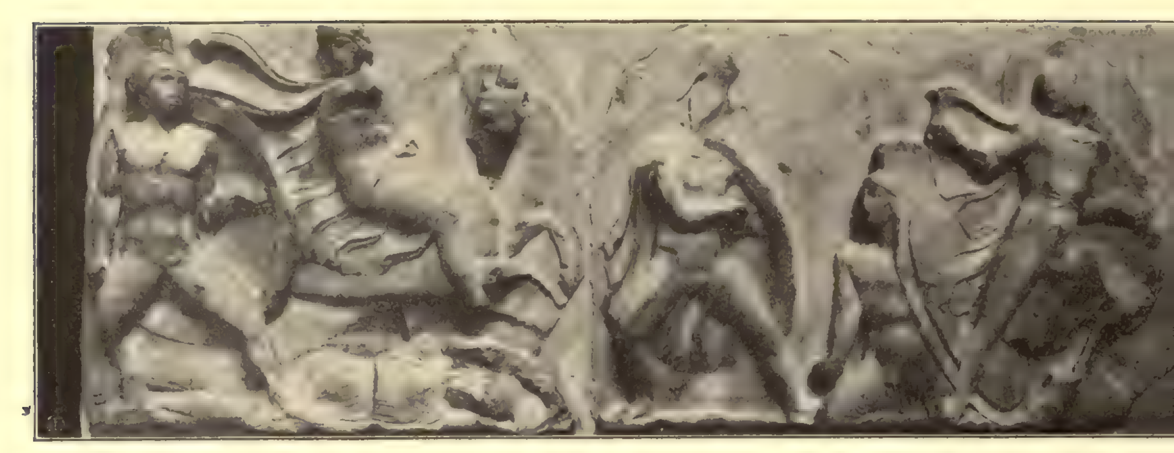


Abb. 25. Aus dem großen Fries des Nereidendenkmals.

wo doch Anlaß genug dazu wäre. Nur das Umschlagtuch der Verfolgten inmitten von D weht schüchtern zurück, kaum mehr, als dergleichen z. B. schon die spätere Werkstatt des Euphronios zu zeichnen verstand, wie an der Eurystheusmutter FR. Taf. 23 und an den Reitern des Onesimos Hartwig, Meisterschalen Taf. 53. Diese Ruhe der Gewänder auf D E ist aber eine weitere Übereinstimmung mit den an Mikon anzuknüpfenden Vasenbildern (S. 207). Daß sie darin von den lykischen Friesen abweichen, die hier (Abb. 25) eine aus Ilbergs Jahrbüchern XXXV 1915, Taf. 21, entlehnte Probe vertritt, muß selbst Schröder (Jahrbuch XXIX 1914, 134) zugestehen, obgleich er den plastischen Gewandstil des Nereidendenkmals (unten S. 221) für die Zeichenkunst Mikons und diesen Athener mit dem gut attisch benannten Vater Phanomachos auch selbst als thrakischen Ionier in Anspruch nimmt (Jahrbuch XXVII 1912, 343; XXIX 1914, 155). Aber mit den »mikonischen« Vasenbildern gehen gerade auch in diesem Mangel noch die von Schröder glaublich auf das Marathonbild zurückgeführten (Jahrbuch XXVI 1911, 281 ff.), mit denen hierin der Herstellungsversuch Roberts übereinstimmt. Dieses Gemälde der Poikile wird indes nur aus Flüchtigkeit von einigen alten Zeugen dem Mikon, von der maßgebenden Überlieferung allein seinem jüngeren Landsmann und Mitarbeiter, wohl auch Schüler, Panainos zugeschrieben. So urteilt richtig Klein, Kunstgschichte I, 424, während sich Schröder (287) gar zur Verdoppelung des berühmten Werkes verlocken läßt.

Eher könnte man demselben Forscher zuzustimmen geneigt sein, wenn er diese Zurückhaltung der Vasenmaler aus ihrer gewöhnlichen Technik erklärt (Jahrbuch XXIX 1914, 134). Indes wird sie auch auf den weißgrundigen Gefäßen erst spät überwunden (Beispiele bei Riezler, Lekythen Taf. 95 f.), und begabtere Maler von rotfigurigen Vasen wußten sich der Flattergewänder sehr wohl zu bemeistern, als neue starke Wellen ionischen Einflusses, deren in Athen seßhaft gewordene Träger in der großen Malerei und der Plastik wir zum Teil mit Namen kennen, sie weiter umgestaltet hatten. Über diesen Vorgang handelt jetzt förderlich Watzinger, Zur jüngeren attischen Vaenmalerei, in den Jahresheften XVI 1913 (erschienen 1915),

141 ff., ohne gerade auf unseren Sonderfall einzugehen. Mit die ersten mir gegenwärtigen Beispiele der emporgewehten Chlamys sind ein Theseus der Aisonschale (oben S. 208) und der Pelops auf der Amphora zu Arezzo (FR. Taf. 67; Buschor, Vasenmalerei[2] 202, Abb. 151). Noch später gibt sie die Meidiashydria den die Leu-



Abb. 26. Vom verschollenen Leukippidenkrater Coghill. (S. 205.)

kippostöchter raubenden Dioskuren (vgl. Watzinger a. O. 146, 153). Ihr Bild aber geht in dieser Sache mit dem doch wohl älteren Doppelfriese gleichen Gegenstandes aus Trysa zusammen (Benndorf, Heroon Taf. 16; Kunstgesch. in Bildern[2] I, 263). So liegt der Gedanke nahe, sie schon für Polygnots Leukippidenbild im Anakeion in Anspruch zu nehmen. Vielleicht aus ähnlichen Erwägungen gab Robert in seiner Herstellung der Iliupersis der einzigen stärker bewegten Gestalt, dem Neoptolemos, eine zurückwehende Chlamys.

Etwas wenigstens grundsätzlich Verwandtes ist ja für die Kassandra in der Lesche bezeugt. Ihr Kleid war nach Lukian, Bilder 7, so geformt, ὡς συνεστάλθαι μὲν ὅσα χρή, διηνεμῶσθαι δὲ τὰ πολλά. Die erste Hälfte dieser Beschreibung mußte Schröder weglassen, um die zweite auf die fein bewegten Fältchen der Chitone in den Parthenongiebeln beziehen zu können (Jahrbuch XXX 1915, 104). Die Bedeutung von συστέλλειν ist klar. Bei Aristophanes, Ekkles. 99 wollen die Weiber συστειλάμεναι θαἰμάτια, dicht in die Mäntel ihrer Gatten gehüllt, in der Volksversammlung sitzend für Männer gehalten werden. Und im Euripideischen Orest 1435 spinnt sich Helena Leinengarn, σκύλων Φρυγίων ἐπὶ τύμβον ἀγάλματα συστολίσαι χρῄζουσα λίνῳ φάρεα πορφύρεα, δῶρα Κλυταιμήστρᾳ, um als Ehrengabe — der alte Sinn von ἄγαλμα — fürs Grab der ermordeten Schwester ein Purpurgewebe aus der troischen Beute zum Kleide zusammenzunähen. Am Gewande Kassandras war also »zusammengehalten, was so sein muß« — nämlich der Ehrbarkeit wegen, die Lukians Lobschrift am Auftreten der Kaisermaitresse Panthea so sehr betont — »das meiste aber vom Winde gelockert«. Entsprechend stellt ein ionischer Zeitgenosse Polygnots die



Abb. 27. Vom Satrapensarkophag aus Sidon.

Chitone mäßig bewegter Männer dar, der Meister des sog. Satrapensarkophags von Sidon in Konstantinopel (Nr. 9 des Katalogs von Mendel; die Probe umstehend Abb. 27 aus dem Anzeiger 1894, 9), während die »mikonischen« Amazonenvasen (zwei Proben S. 221) hierin noch kaum weitergehen als die reife, streng rotfigurige Malerei, z. B. das Innenbild der Troilosschale (Hartwig Taf. 59,1). Aber auch auf dem Satrapensarge fehlt noch, sogar in der wilden Jagd zu Rosse, der flatternde Mantel. Er kommt im sidonischen Königsgrab erst an den berittenen Jägern des lykischen Marmorsarges vor (Mendel Nr. 63, Kunstg. i. B.[2] 261). Am Nereidendenkmal sind sie gewiß, in Trysa wahrscheinlich älter (oben S. 209). Allein daß sie schon Polygnot oder gar Mikon in Athen einführte, dafür gibt es keinen Anhalt. Sogar die älteren, dem Thasier gleichzeitigen Leukippidenvasen haben sie noch nicht, z. B. der schon auf S. 205 herangezogene Coghillkrater, von dem hier Abb. 26 einen Teil wiedergibt. Und andere Gegenstände der sicheren Werke Polygnots gaben ihm kaum Gelegenheit dazu, da er seine Ethographie meist an ruhigen Gestalten übte. Denn ihm einen Anteil an den Kampfgemälden im Theseion zuzuschreiben, genügt der Artikel Πολύγνωτος bei Harpokration selbst dann nicht, wenn darin θησαυρῷ in Θησέως ἱερῷ zu ändern ist (Klein, Kunstgesch. I, 420; hier S. 207). Nur bescheidene Anfänge dieses Gewandmotivs können für die kimonische Malerei vermutet werden.



Abb. 28. Westmetope I am Parthenon.

Denn selbst noch in der perikleischen Reliefkunst setzen sich die aufflatternden Mäntel nur langsam durch. Die des »Theseustempels« steht hier wieder unserem Fries am nächsten, indem sie an all ihren wildbewegten Figuren von dem neuen Motiv nur erst schwache Anklänge zeigt (hier S. 215 Ostfries 1, s. auch 15). Am Parthenon gehen einige Metopen, besonders West I (hier Abb. 28 nach A. H. Smith Taf. 25, 2), Ost VI, Süd XXIV, darin etwas weiter, aber in erstaunlich steifen Formen, die fast noch an die hängende Chlamys des Aristogeiton erinnern und selbst hinter dem schematischen Schwung im großen Friese des Nereidendenkmals weit zurückstehen. Sogar der Parthenonfries bleibt noch sehr enthaltsam, auch die so locker gefügte Westseite, wo nur der sein lediges Pferd bändigende Hipparch 15 in der Mitte das

Motiv in kraftvoller Entfaltung zeigt, zahmer auch der Apobat Süd 74. Kaum ein Anklang findet sich im Amazonenkampf des Parthenonschildes, soweit uns darüber die Nachbildungen belehren (Michaelis, Parthenon Taf. 15; vgl. C. Smith im Annual III, 131 ff.). Mehrere schöne Lösungen dagegen enthalten die Niobidenreliefe, deren Zurückführung auf den Zeusthron so naheliegt (S. 208). Ist sie richtig, dann haben wir hier eine weitere Bestätigung für den überlieferten Ansatz dieses Götterbildes in die letzten Jahre des Meisters. Fragen darf man, ob dabei nicht sein jüngerer Mitarbeiter Kolotes die Hand im Spiel hatte (Sauer bei Roscher III, 405). Noch erheblich hinaus über dieses Reliefwerk geht der Nikefries; die zahlreichen flatternden Chlamyden seiner drei Schlachten sind soviel mannigfaltiger, lockerer, stürmischer als alles Entsprechende am Parthenon, zumal in den Metopen, daß mir gleichzeitige Entstehung so verschiedener Gebilde auf derselben Akropolis



Abb. 29. Aus dem Ostfries des Niketempels.

schwer denkbar vorkommt (vollständig abgebildet in den oben S. 198 angeführten Werken von Roß Taf. 11, 12 und Le Bas Taf. 9, 10; in Auswahl bei Brunn, Denkmäler 117, 118, wonach hier die Probe Abb. 29; mehr Kunstgesch. in Bildern[2] I, 277). Das geht auch über die recht einförmigen Vergleichungsstücke im Nereidenfries hinaus und scheint eher mit denen von Trysa auf dieselbe Quelle zurückzugehen, wohl als das Werk eines Ioniers aus der »Schule« des Pheidias (S. 226). Jedenfalls erweist sich das Reliefband des Pyrgostempels wieder erheblich jünger als das vom Ilissos, das abermals an die Spitze aller attischen tritt.

4. Männergewänder des Frieses.

In dieselbe Richtung wie der erörterte Mangel weisen die vorhandenen Eigenschaften der Gewanddarstellung auf unseren Platten. Zwar die Tracht, wie sie oben im einzelnen beschrieben wurde, ist schon durchaus die klassisch attische, aus dorischen und ionischen Bestandteilen zusammengewachsene. Um mit der männlichen Kleidung zu beginnen: nur im Parthenonfriese fanden wir innerhalb der damaligen Kunst Athens die kurzen Schlitze am unteren Saum der Männerchitone wieder (S. 182). Doch sind im Fries vom Ilissos alle Gewänder etwas knapper bemessen. Mag dies auch der dem Künstler vorschwebenden Wirklichkeit entsprechen,

es ist doch zugleich ein Zug seines älteren Gewandstiles, der sich durchaus schlichter, strenger, unbewegter zeigt als am Parthenon (vielleicht mit Ausnahme einiger Metopen) und in den Friesen des Theseions, erst recht aber in denen der Athena Nike, obgleich letztere noch ein wenig kleiner sind, nach Roß und Genossen 0,448 gegen unsere 0,467 m. Daß diese Eigenschaft des Ilissosfrieses nicht etwa erst aus dem zerfressenen Zustand seiner Oberfläche hervorgeht, bestätigen zum Überflusse die von zweien seiner Gestalten im Altertum genommenen, in allem Wesentlichen treuen Nachbildungen b und e, abgebildet S. 173 und 187.

Vielleicht am besten läßt sich diese Gewandbehandlung beim Männerhimation in den kunstgeschichtlichen Entwicklungsgang einordnen. In seiner klassisch gewordenen schrägen ἀναβολή überzieht es am Stehenden der heranreifende Archaismus erst ziemlich gleichförmig mit von der linken Schulter ausstrahlenden Falten, die den unteren Saum in Wellen biegen, wenn es nicht gerade eine breite Borte hindert. So zeigen es Vasen des Exekias und Andokides, wie FRH. Taf. 132, 133; 111; aber auch noch die männliche Marmorstatue des Akropolismuseums 633 (Schrader, Auswahl Taf. 12, 13) und die Stele des Naxiers Alxenor, diese freilich schon das ursprüngliche Schema mit einzelnen Körperformen durchbrechend und die Faltenenden am Rückenumriß aufbiegend. Noch in der alten Fassung bewahrt es zunächst auch Euthymides, nur daß er den mittleren Teil der radialen Falten durch Auftrag mit verdünntem Firnis zurücktreten läßt (FR. Taf. 14, 33, 81). Schon Epiktetos (ebenda Taf. 83) hatte nämlich begonnen, die von Schulter oder Arm herabhängenden wie auch die Brust oder Hals umschließenden Falten dicht zusammenzuschieben und die weit spärlicheren dazwischen in stärkerer Krümmung zum Körperumriß aufzubiegen. Dem entspricht im Relief etwa die Stele des Anaxandros aus Apollonia (Jahrbuch XVII 1902, Taf. 1; Perrot VIII, 347), wie denn diese Anordnung in ionischer Plastik ihre Vorläufer besitzt. In Athen gehört hierher die Lyseasstele, an der wohl jene weitgestellten Zwischenfalten unvollständig erhalten sind (Antike Denkmäler III Taf. 32—33). Diese Gliederung behält im Entwicklungsgang der streng rotfigurigen Vasenmalerei die Oberhand. An ihrem Ende jedoch lockern sich auch jene vorher dichtgedrängten Faltengruppen, natürlich mitsamt ihren Saumwellen, und das ganze Himation wird breitfaltig, seinem schweren Stoff entsprechend; als Beispiel kann der hier auf S. 203 abgebildete Parisstamnos dienen. Am weitesten geht darin meines Erinnerns der Hauptzeichner der Hieronwerkstatt, wofür die Männergesellschaften auf den Schalen im Österreichischen Museum 323 und in Berlin 2292, Vorlegeblätter C 4 und A 6, als Beispiele genannt seien. Auf letzterem Gefäß zeigen besonders die sitzenden Männer in Vorderansicht, etwa mit dem einen in der Schulstube des Duris (FRH. Taf. 136) verglichen, die entschlossene Abkehr von jenen archaischen Formeln, an deren Stelle schlichtere neue treten, wie die quergespannten Falten zwischen den Beinen.

Noch weiter gehen Werke der mikonisch-polygnotischen Zeit, besonders im knappen Zusammenfassen des Himations um den Körper mit gestreckten Säumen und spärlichen, mehr gespannten als locker hängenden Falten. Den attischen Vasen — und wahrlich nicht den westlokrischen Tontäfelchen, wie nach Amelung auch

Thiersch oben S. 190,1 behauptet — nächstverwandte Reliefdarstellungen dieser Art bieten die ludovisische Balustrade und ihr Gegenstück in Boston, zu denen anderes Einschlägige an dieser Stelle XXVII 1911, 177 f. verglichen worden ist; von den Vasen namentlich die Kreiselspielerin der Hegesibulosschale FR. II S. 181 und ihre Zwillingsschwester, die Tänzerin auf der Berliner Musenhydria (oben S. 205). Sind hier die Mäntel zu besonderen Zwecken wirklich straff um den Körper gespannt zu denken, so bleibt es doch oft ohne solchen Anlaß bei ähnlich knapper Fassung mit nur wenigen Spannfalten, sogar an würdigen Greisen, wie den Vätern beim Auszug spendender Krieger auf etwas jüngeren Vasen, der Pelike des Britischen Museums E 379 und der Strickhenkelamphora im Vatikan (Helbig, Führer[3] 521; Gerhard, AV. II Taf. 150, III 189). Das Londoner Gefäß wird durch Εὐαίων καλός, vielleicht den jüngeren Sohn des Aischylos nach Kirchner, Prosopographia 5252, 5255, mit den oben S. 205 herangezogenen Thamyrisbildern verknüpft (Klein, Lieblingsinschriften[2] 131 ff., 1 und 2). Etwas von derselben Faltenarmut bewahrt auch noch die ein wenig jüngere Stilstufe, der unsere Pelasger auf S. 194f. angehören, möglicherweise freie Nachbildungen verlorener Teile des Ilissosfrieses, falls dieser oben richtig gedeutet wurde.

Daß hier wie sonst eine Hauptquelle des Neuen die peloponnesische Kunst war, bezeugt, um von geringerem zu schweigen, das ihr mit Recht zugeschrieben Meisterwerk großartig schlichter Manteldarstellung, die verhüllte Göttin, der Amelung den sog. Aspasiakopf wiedergegeben hat (Helbig, Führer[3] 761; vgl. auch meinen Kalamis 18 D).

Ganz so knapp und streng sind die Himatien im Ilissosfriese nicht geformt. Aber wie nahe sie doch noch jener Art stehen, lehrt der Vergleich mit dem so viel reicheren, flüssigeren Faltenwerk an entsprechenden Figu-



Abb. 30. Aus dem Ostfries des sogen. Theseions. (S. 208.)

ren der jüngeren Tempelfriese. Man halte etwa von C den auf seinen Stab vorgebeugten Mann rechts neben den ähnlich dastehenden Festordner 22 (auch 44) im Ostfries des Parthenon, oder den Sitzenden C links neben den schon in der Beschreibung dazu verglichenen Zeus des Theseionfrieses (hier Abb. 30). Das Motiv der ganz unterm Gewand erhobenen Linken findet sich reicher und belebter an dem freilich heftig ausschreitenden Ordner im Wagenzuge vom Parthenon Nord 58, eher noch etwas strenger als auf C gefaßt an der ihren Mantel umnehmenden Göttin in der Nordmetope XXXII, die Feodor in besserem Erhaltungszustand zeichnete (A. H. Smith, Sculptures, Textbild 86). Ganz schlicht aber — und zwar an beiden Händen — kennt es wieder schon der mikonische Bereich, so an dem Apollon des bunten weißgrundigen Schalendeckels, der vor seiner reizenden Muse ähnlich dasteht wie Hera vor Zeus in der Metope ihres selinuntischen Tempels (American Journal XIX 1915, 408, Taf. 28, Mary H. Swindler). Die Herausgeberin hat das köstliche Stück wenigstens der Stilstufe nach richtig dem Meister der Penthesileaschale zugesprochen und das hier in Rede stehende Motiv in anderen gleichzeitigen Vasenbildern aufgezeigt.

Noch weiter zurückverfolgen lassen sich die den Sitzenden auf B eigenen Faltenmotive, besonders die des rechten, dessen Bild uns die Kopie b (S. 173), wenn schon hölzern und nicht unbedingt genau, doch lehrreich vervollständigt. (Hier ist, nebenbei gesagt, die Stilverwandtschaft auch der sitzenden Frauen auf dem Sarkophag von Torre Nova besonders deutlich; S. 189.) Das von der Schulter herabgelassene Himation schiebt sich am Gesäß in ähnliche, nur noch etwas regelmäßigere Falten zusammen schon an dem von Athena besuchten Handwerker des Reliefs im Akropolismuseum 577, Mélanges Perrot 261, und an der Demeter des wenig jüngeren von Eleusis Athenische Mitteilungen XX 1895, 245, Taf. 5. Im ganzen noch gleichartiger zeigen es Vasen wie Beazleys Eucharidesstamnos in Kopenhagen, Annual XVIII, Taf. 10, oder Hieronschalen, die Londoner E 61 (Vorlegeblätter C 5) bei ihren Hetären und — ohne Inschrift derselben Werkstatt zuzuweisen — die Scherbe aus Naukratis bei dem Sänger eines στησίχορος ὕμνος, FRH. III, S. 90. Ebenso die »Sappho« vor »Alkaios« in dem melischen Relief des Britischen Museums B 367, Taf. 19 des Terrakottenkataloges. Ihr hängt der Zipfel vom Schoß auch nicht mehr in der alten spitzen, sondern in fast rechteckig umrissener Form, nur viel schlichter gezeichnet als auf B und b. Den Übergang herstellen kann etwa Orsis schöne Lekythos aus Gela (Monumenti dei Lincei XVII, Taf. 26) — von Beazley zum Kelchkrater von Falerii gestellt (Römische Mitteilungen XXVII 1912, 289, 24) — mit ihrer Kalliope, die die Mnemosyne zu begleiten ihr Saitenspiel stimmt. Beide Zipfel unserer Friesfigur, auch den aus der Kniekehle hängenden und im allgemeinen die knapp um die Beine gespannten Falten zeigt recht ähnlich z. B. der Kepheus auf der jüngeren, aber doch noch etwas strengen Andromedavase zu London FR. Taf. 77 (Roscher III 1996), dasselbe Schema im ganzen auch schon die zu den Felsensitzen verglichene Muse der Berliner Hydria (S. 205). Der auf S. 211 abgebildete Leukippos kann ebenfalls verglichen werden.

Das alles ist an den zahlreichen Sitzbildern der drei attischen Ostfriese gar nicht

oder nur in weit freierer, fließenderer Bildung wiederzufinden. Jene bezeichnend gleichförmigen Gesäßfalten von B rechts hat noch am ähnlichsten das Theseion an dem letzten Gotte der Dreiheit rechts (Abb. 31), der Nikefries gibt sie an dem Sitzenden links von Athena eher ähnlich wie B links, aber breiter und schwungvoller, und vollends die gleichartigen Motive der Zwölfgötter vom Parthenon, namentlich des Ares (27), des Poseidon (38) und der Nachbarin Aphrodites (40, meiner Dione), lassen in ihrer reichen Mannigfaltigkeit das ursprüngliche Schema kaum noch durchblicken.

Nicht viel anders steht es mit den Chlamyden und kurzen Männerhemden auf D E, wofür die Gegenproben in den übrigen Friesen leicht aufzusuchen sind. Den anderen Pol bedeutet hier wieder der Nikefries (S. 213), dessen Chitonisken zum Teil fast so lang sind wie in Trysa oder am Nereidendenkmal. Die besonders knappen

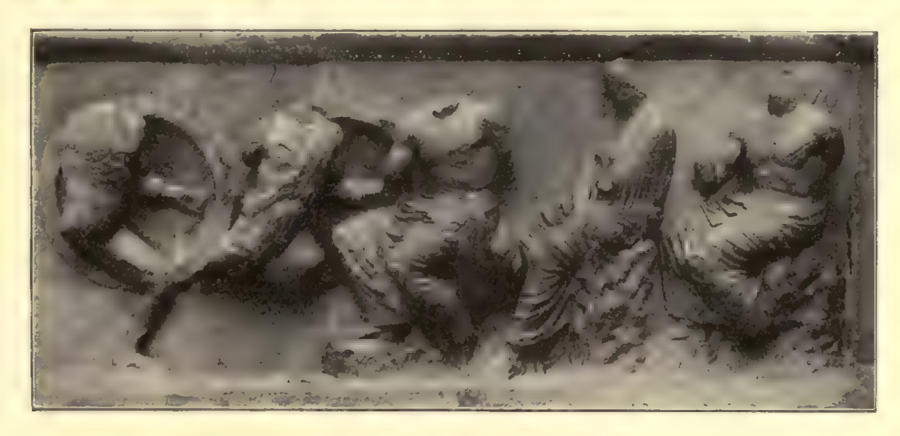


Abb. 31. Aus dem Ostfries des sogen. Theseions. (S. 208.)

und faltenarmen Hemden unserer Platten dagegen erinnern an Vasenbilder wie das eben genannte mit Andromeda, das auch hierin älterer, »mikonischer« Überlieferung folgt (S. 222). Nur in einem Punkte, der ihnen mit den Mänteln gemein ist, greifen die Chitone auf D E, besonders klar der letztere, einer späteren Entwicklung vor: mit den Spannfalten zwischen den weitausschreitenden Beinen, derengleichen wenigstens ich erst in Phigalia wiederfinde, nur dort selbstverständlich zu weit stärkerer Wirkung herausgearbeitet.

5. Frauengewänder.

Von der Weibertracht sei zunächst wiederholt, daß auch sie im wesentlichen schon die klassisch attische ist. Z. B. kehrt die volle Bekleidung der Frau inmitten von D, Chiton mit kurzem Überschlag und mäßig lang über den Gürtel herausgezogenem Bausch nebst symmetrisch umgelegtem Mäntelchen, im Parthenonostfries an den Figuren 14, 54, 56, 58, 59 wieder. Doch ist abermals alles schlichter und strenger geformt. Die einzige stillstehende Figur, das kindliche Mädchen D rechts, erinnert mit ihren drei starken Falten vor dem Standbein und der ähnlichen vom Spiel-

beinknie herabhängenden an die sicher bald nach 447 geschaffene, durch die damals noch mögliche Formenstrenge ihrem Architekturrahmen angepaßte Athena Parthenos und ältere Gestalten. Drei solche Steilfalten schleifen überraschend starr zwischen den Beinen der Knienden E rechts; ihr einförmiger Querschnitt, auf e etwas vollständiger erhalten und kaum entstellt, erinnert fast noch mehr an die »Hestia« Torlonia oder die olympische Sterope als an die »Demeter« von Cherchel (zuletzt Jahreshefte XIV 1911, 42 ff. Schrader). Nur leicht verschoben hängen drei ähnliche Falten auf E links dem sich sträubenden Mädchen von der Hüfte nieder. Ja, dieselbe Formel muß an der Fliehenden auf D sogar für den flatternden Zipfel herhalten, was an die drei ruhig hängenden Steilfalten am Mantel der »Aspasia« erinnern kann (Bulle, Schöner Mensch[2], Textbild 52 nach Ergänzung). An stark bewegten Figuren finde ich einigermaßen Ähnliches nur in den Parthenonmetopen, besonders Süd X und XII.

Zwischen den Beinen unserer Fliehenden ist die Faltendreiheit auch nur notdürftig und holprig aus ihrer standbeingemäßen Gleichförmigkeit gebracht. Mit einfacher Krümmung dem zurückgesetzten Bein angeschlossen, stößt sie fast zusammen mit der in entgegengesetztem Schwung von der rechten Kniekehle herabkommenden Falte. Vorgebildet ist diese anfängerhaft unharmonische Anordnung schon an der wenig später als die Chariten des Thebaners Sokrates anzusetzenden Letostatuette im Konservatorenpalast (Schreiber, Apollon Pythoktonos Taf. 1, 2; Helbig, Führer[3] I, Nr. 982), zu schöner Harmonie weitergebildet an der mutmaßlichen Hebe G des Parthenonostgiebels. An unserer Relieffigur, in der Faltentiefe zwischen den beiden erwähnten Krümmungen, die sich wolfsgrubenförmig nach innen erweitert, zeigte mir Schröder freundlich die Stelle, aus der hauptsächlich er die Verwendung des laufenden Bohrers an einem so frühen Marmorwerk erschloß (Jahrbuch XXX 1915, 119). Aber ich kann da nichts anderes sehen als die runde Endmulde einer Stichbohrung, derengleichen sich an diesen hohen Reliefen in allen breiteren Furchen und allen Unterschneidungen vorfinden.

Bei derselben Verfolgten auf D ist noch am meisten, besonders oberhalb des rechten Fußes, von den feineren Fältchen erhalten, die auch in der klassischen Kunst dem richtigen Chitonstoff eigen bleiben, wenngleich nicht mehr in der dichten Fülle und der Regelmäßigkeit des ausgehenden Archaismus, selbst noch der früheren »mikonischen« Vasenbilder (S. 220 f.). Zarteste Fältchen dieser Art können wohl mit der weggefressenen Oberfläche des Marmors ganz verschwunden sein. Am ehesten vermuten möchte man das für die Emporgehobene D links, schon nach ihrem Seitenstück in der Südmetope XXIX vom Parthenon. Kein Gegengrund wäre die Abwesenheit solcher Fältchen auf E rechts und der Kopie e, an einem lakonischen Mädchenkleide, dem die Kunst immer seinen schlichtfaltigen Wollenstoff läßt.

Eine Seltenheit ist es, wie diese kniende φαινομηρίς auch den übrigen Körperumriß bis hinauf zur Schulter blicken läßt. Genau gleich kenne ich es nur an stehenden Frauen, so an dem eine Herme schmückenden Mädchen des »neuattischen« Reliefs in München, dessen Urbild nicht älter gewesen sein wird als ihre nach der schuhlösenden Nike der Balustrade kopierte Genossin (Glyptothek 264; Furtwängler

100 Tafeln 53). Vielleicht etwas höher hinauf führt die fast bedenklich ähnliche Figur einer verschollenen Hamiltonschen Vase, die ich in meinen Trachtbeiträgen Abb. 2 als Musterbeispiel für dieses Kleid wiedergab (nach Dubois-Maisonneuve, Introduction Taf. 16,5; vgl. Reinach, Répertoire des vases II 343, 30). Nur schneidet hier das Gewand die Schwellung des Gesäßmuskels ab, der umgekehrt allein mit schmaler Sichel am Taubenmädchen zu Brocklesby schüchtern hervorlugt (Denkmäler des Instituts I, 54; unten S. 224). Der Parthenonfries bietet nur eine entferntere Analogie in dem zwischen beiden Himationhälften herausleuchtenden Körperumriß des Knaben mit dem zusammengefalteten Peplos Ost 35. Ebenso an dem lakonisch gekleideten Mädchen G vom Ostgiebel zu verfahren wird geflissentlich vermieden, wohl als eine seiner kindlichen Unschuld widersprechende Note. Die Metopen lassen bei lebhaft bewegten Frauen in der altpeloponnesischen, im Westgiebel des Zeustempels wieder aufgenommenen Weise das Bein nackt heraustreten, so Süd X und XII im Kentaurenkampf, dann in der nur durch »Carrey« erhaltenen Mittelreihe, die sich aus der Erechtheussage deuten läßt, meine Kreusa in XIV (Ilbergs Jahrbücher XXIX 1912, 262). Selbst in Nordmetope XXXII zeigt die vorhin zum Mantelmotiv von C links verglichene Frau ihre rechte Wade, obwohl sie, gleich der Vorgenannten, das Kleid mit langem eingegürteten Überschlag trägt. Genau so haben es schon zwei Tänzerinnen des Reigens am Kelchkrater in Villa di Papa Giulio FR. Taf. 17—18. Auf einer etwas jüngeren Vase polygnotischer Zeit findet sich eine nähere Vorstufe zu unserem Motiv: die Entblößung des ganzen in raschem Schritt zurückgestreckten Beines und wenigstens ein Ansatz zu der des Oberkörpers, nämlich an der vor Menelaos fliehenden Helena der schönen Kanne im Museo Gregoriano, die Michaelis, Parthenon 139, zur Deutung der schlecht erhaltenen Nordmetopen XXIV, XXV abbilden ließ und wir jetzt als einen Nachklang ihres gemalten Vorbildes erkennen (Jahrbuch II 1887, 178; Helbig, Führer[3] Nr. 525).

Merkwürdig abgebrochen wird das Ausklingen des so geflissentlich hervorgeholten nackten Umrisses dadurch, daß der rückwärtige Gewandzipfel sich breit nach vorn über den Unterschenkel samt Wade legt, mit Ausschluß des Fußes, wenn die besser erhaltene Nachbildung e nicht irreführt. Auch dazu ließe sich mancherlei vergleichen, unter anderem von den schon mehrfach herangezogenen Niobidenreliefen (S. 208). Aber in der zufälligen und doch schwunglosen, darum nicht recht überzeugenden Art, wie hier das Gewand die Körperform überschneidet, kommt wohl am nächsten die Niobide der Banca Commerciale, jetzt im Thermenmuseum (Bulle, Schöner Mensch[2] S. 323) und ihr mit an dem entsprechenden Gewandmotiv erkannter Bruder in der Ny Carlsberg Glyptothek 399, also sicher Werke einer den Parthenongiebeln vorausliegenden Kunststufe, die soeben Watzinger nach dem Vorgang anderer, meines Erachtens nicht richtig, als unmittelbare Fortführung der Zeustempelplastik (des Alkamenes!) in Anspruch genommen hat (Jahreshefte XVI 1913, 175,67).

Zuerst allerdings im olympischen Westgiebel begegnet auch die Entblößung weiblicher Brüste, die aus gleichem Anlaß in den Parthenonsüdmetopen und bei ähnlicher Vergewaltigung auf unseren Platten D links und E in der Mitte wieder-

kehrt. Gegen solche Züge verhielt sich, wie schon in archaischer Zeit, für die auf Walter Müllers Leipziger Doktorarbeit von 1906, Nacktheit und Entblößung 157 ff., verwiesen sei, auch noch im 5. Jahrhundert die ionische Kunst merkwürdig spröde; die »dezente Gewandbehandlung« in Trysa und Xanthos hat schon Benndorf, Heroon 248 und sonst hervorgehoben. Sogar unter den xanthischen Nereiden, von denen doch zwei (London 915, 918) das Bein bis zum Knie herauf zeigen, läßt nicht eine das Gewand vom Busen fallen, auch nicht 912 (wiederabgebildet Jahrbuch XXIX 1914, 123), wo der Wind das Kleid von der linken Brust nur zur Seite drängt. Erst Paionios bedient sich in Olympia des dort längst bekannten Motivs. Für Polygnot hat Benndorf (ebenda) die Zurückhaltung der lykischen Reliefe mit gutem Grunde vermutet; Andromaches μαστός, nach dem der geängstet herandrängende Astyanax faßte, ist schwerlich bloß zu denken (Pausanias 10, 25, 9 mit Blümners Anmerkung). Dagegen gab Mikon, wie der Volutenkrater in New York, besonders die hierneben (Abb. 32) aus Jahrbuch XXIX 1914, 149 wiederholte Figur bezeugt, kämpfenden Amazonen wohl als erster die entblößte Brust, welche die ephesischen Statuen schon wie etwas Selbstverständliches verwenden.



Abb. 32. Von einem Amazonenkrater in New York.

Zu ähnlichem Ergebnis führt die vergleichende Betrachtung der Gewandbehandlung im Ilissosfriese nach einem weiteren Gesichtspunkte.

6. Tralucida vestis.

Die oben durchgeführte Vergleichung der Kopie e mit dem Urbild ergab, daß sie etliche Fältchen wegläßt, um die Wirkung der Körperformen unter dem Gewande zu steigern (S. 188). Ganz schwach kann diese Wirkung jedoch auch schon im Friese nicht gewesen sein. Das bestätigt für die Mantelmänner die Nachbildung b. Hinter den kurzen Männerhemden macht sich jetzt noch die Scham in leisem Relief bemerkbar. Erst recht kommen die Frauenkörper unter den leichten Chitonen zur

Geltung, besonders auf D und E links; vor letzterer Figur fragte ich mich sogar, ob nicht ihr Nabel angedeutet ist, doch blieb es mir unsicher bei der Zerstörung der Epidermis, welche die Wirkung der Glieder eher steigern dürfte. Alles in allem wird es beinahe dieselbe »wenn auch nicht starke, so doch sichtbare Andeutung des Aktes« gewesen sein, wie an Figuren des Theseionfrieses (Schröder im Jahrbuch XXX 1915, 119; vgl. Sauer, Theseion 203). Jedenfalls kannte unser Meister so wenig wie die flatternden Mäntel (S. 209 ff.) jene weitgetriebene »Nacktheit im Gewande«, die annähernd gleichzeitig am Nereidendenkmal erscheint und später einen uns bekannten ionischen Vertreter in Paionios besitzt.



Abb. 33. Vom Amazonenkrater aus Ruvo in Neapel.

Ich zweifle denn auch nicht, daß Schröder tatsächlich und grundsätzlich im Irrtum war, als er diesen Gewandstil auf die Wandmalerei Mikons zurückführte (Jahrbuch XXIX 1914, 126 ff.). Für das Grundsätzliche genügt ein Hinweis auf Riezler, Parthenon und Vasenmalerei, Dissert. München 1902, 26 ff. Was das Tatsächliche betrifft, so zeigen wohl von Mikon, und zwar vermutlich von seinem ersten Werk im Theseusheiligtum abhängige Amazonenvasen (S. 207), besonders die aus Ruvo (von der hierneben Abb. 33 ein Ausschnitt), wie auch der Pariser Niobidenkrater FR. Taf. 108 die Körperumrisse nebst Schamhaar in den noch archaisch feinfaltigen und ebenso aufflatternden (S. 212) Chiton hineingezeichnet. Aber das ist in meinen Augen keineswegs »eine der Vasenmalerei bis dahin fremde Weise« (Schröder 131), sondern nur eine Verfeinerung der altionischen, in Athen weitergebildeten Art. Sie tritt zuerst noch vereinzelt auf an der etruskisch-schwarzfigurigen Amphora München 837, zur Charakteristik der Aphrodite im Parisurteil (FR. Taf. 21). Dann dringt sie, schon von Andokides an, langsam in die rotfigurige Malerei ein, um dort in sicher vormikonischen Gestalten, z. B. der Helena des Makron FR. Taf. 85, schon einen Höhepunkt zu erreichen (vgl. Schröder 131,2) und auch später nicht ganz abzu-

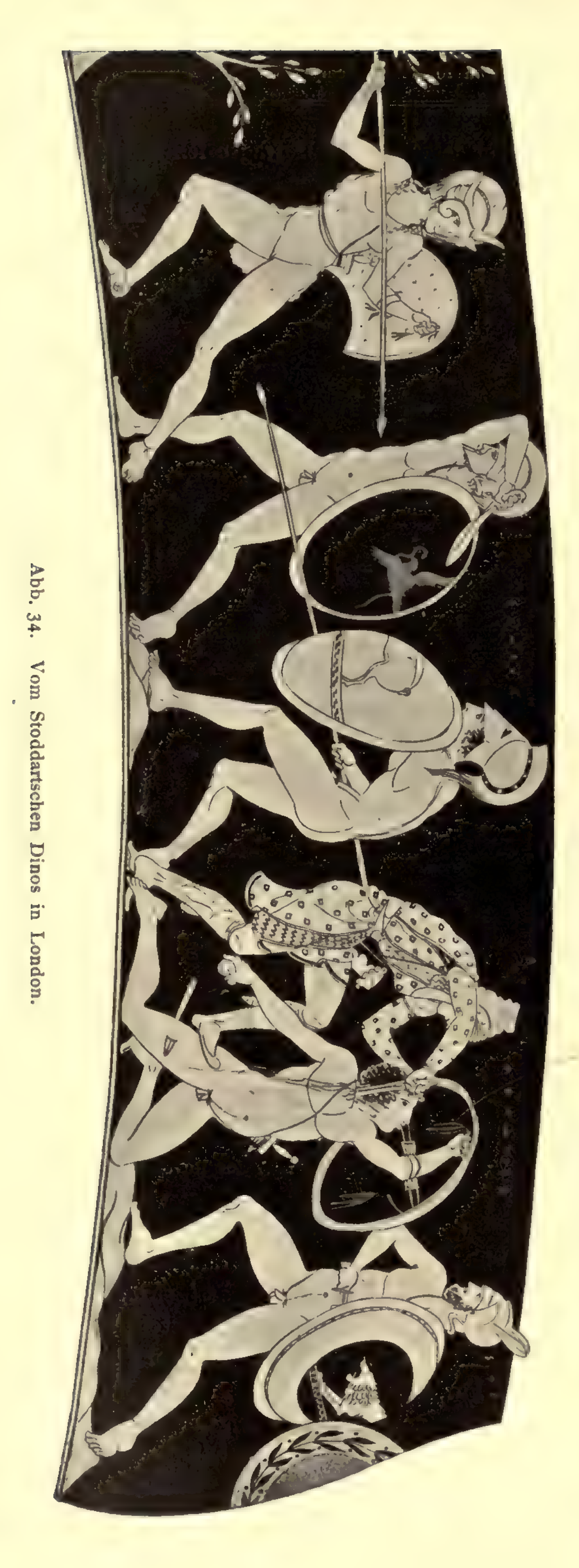


Abb. 34. Vom Stoddartschen Dinos in London.

sterben (Beispiele auf S. 206f. abgeb.). Als Mikons eigene Leistung im Gewandzeichnen läßt sich vielmehr die jener archaischen Art entgegengesetzte, von Hauser richtig mit den Olympiaskulpturen verglichene ansehen, die auf dem ungeschickt abhängigen Volutenkrater in New York Figuren wie die hier auf S. 220 wiederholte zeigen.

Doch erfuhr allerdings auch jene andere Weise ihre Fortbildung, vielleicht noch unter den Händen desselben attischen Wandmalers. Der Hauptbeleg in der Vasenmalerei ist der vermutungsweise auf das Amazonenbild der Poikile zurückgeführte Dinos in London, wovon ein Teil hierneben Abb. 34 nach FR. Taf. 58. Hier sind die vorherrschenden faltenarmen Chitone so knapp geformt, daß die Silhouette vom nackten Brust- und Gesäßumriß beherrscht wird, das einzige feinfaltige Hemd aber ist nicht mehr in jener archaischen Art mit dichten schwarzen Strichen rücksichtslos über den Akt hinweggezeichnet, sondern nur hingehaucht mit zartesten, unbestimmten Wellenlinien aus verdünntem Firnis, die sich trotzdem stellenweise, namentlich an Bauch und linker Brust, dem Formenumriß anschließen und so modellieren helfen. Auf Vorläufer und Nachleben letzterer Zeichenweise braucht hier nicht eingegangen zu werden.

Hat Mikon wirklich noch ähnlich malen gelernt, dann geschah es wohl unter dem Ein-

fluß des ionischen Genossen aus Thasos, für dessen Frauengestalten — aber gewiß nicht für alle — Plinius 35, 38 die tralucida vestis bezeugt. Nur dürfen wir auch hier die Kunstmittel Polygnots nicht in die engen Grenzen der Vasenmalerei, selbst der mehrfarbigen, an die Schröder S. 132 erinnert, eingeschlossen denken. Einmal war er gewiß in der Lage, das Durchscheinen des Körpers durch amorgisches Leinen mit Farben auszudrücken, wie es schon die alten Ägypter gern taten, auch bei der gelben Frauenhaut, nicht nur bei der roten ihrer Männer (wofür ein Beispiel in Springers Handbuch[10] I, Taf. 2). Die polygnotischen Weiber nicht etwa kreideweiß zu denken wie die der mehrfarbigen Tongefäße seiner Zeit, fordern ja ohnehin die rosigen Wangen Kassandras bei Lukian, Bilder 8. Dann aber hat bekanntlich Hauser (FR. II, S. 317) gewichtige Gründe beigebracht, um trotz Plinius für Polygnot und seine attischen Genossen schon die Anfänge der Körpermodellierung mit Licht und Schatten vorauszusetzen.

Erst durch solche wirkliche Malerei könnte der plastische Gewandstil des Nereidendenkmals angeregt sein, aber niemals durch jene abstrakte archaische Zeichenweise (Abb. 33), in der Schröder einen Nachklang des mikonischen Vorbildes gefunden zu haben meint. Wie sie gelegentlich auf die Reliefkunst wirkte, das glaube ich an der Hauptseite der Ludovisischen Balustrade aufgezeigt zu haben (hier XXVI 1911, 176). Dagegen hat naturgemäß der Paioniosstil seine Vorläufer weit hinauf dort, wo die schwellende Rundung der Körperformen auch unter dem Gewande zuerst erfaßt wurde: in der altionischen und der von ihr beeinflußten Bildhauerei, auf deren entsprechende Erscheinungen schon Benndorf, Neue Untersuchungen auf Samothrake 71 und genauer Winter in seinem Kalbträgeraufsatze hinwies (Athen. Mitteilungen XIII 1888, 127 und sonst; vgl. L. Curtius ebenda XXXI 1906, 164 u. a. m.). Die letzte Quelle hierfür, wie für anderes, dürfte Ägypten gewesen sein. Darum, aber auch aus anderen Gründen, wird nach Erscheinungen der Wirklichkeit, die der archaischen Plastik hier vorschwebten, nur selten mit Erfolg gefragt werden können. Was dort, etwa an den chiotischen und ihnen verwandten Koren, erst stellenweise auftritt, das hat die strenge Kunst der Übergangszeit bereits zu einem ziemlich einheitlichen Vorläufer des Nereidenstiles mit den aufs Nackte gesetzten Faltengraten verarbeitet. Wir kennen ihn bisher freilich nur in der bescheidenen Handwerksarbeit melischer Tonreliefe, die aber zum Teil auch in ihrer Komposition eine Vorstufe jener reiferen ionischen Marmorbildnerei widerspiegeln. Dies konnte auch Schröder nicht entgehen, wird aber von ihm ohne rechte Begründung zur Seite geschoben (Jahrbuch XXIX 1914, 126). Deshalb sei hier (Abb. 35) eines der bezeichnendsten, von ihm nur in den geringsten Abbildungen angeführten Stücke, die Meduse unter dem Reiter Perseus in London B 365, nach Mansellscher Photographie wiedergegeben (vergl. Brunn, Kleine Schriften II, 101).

In der Marmorplastik hat sich dieser üppige Stil gegen andere Richtungen, namentlich gegen den weitgreifenden Einfluß des entgegengesetzten peloponnesischen Stiles selbst bei den Ioniern nicht überall, nicht einmal am Nereidendenkmal gleichmäßig durchsetzen können. Aber wie natürlich er ihnen war, zeigen sogar so schlichte Schöpfungen der Übergangszeit wie der hier bereits zu anderen polygnotischen

Gewandmotiven verglichene »Satrapensarkophag« (S. 211 f.). Auch darauf muß ich, gegen Schröder 125, bestehen, daß die Nike von Paros trotz ihrem schweren dorischen Kleid in dieser Hinsicht wie sonst auf die des Paionios vorausweist. Dies lehrt jetzt noch besser als die früheren Abbildungen die Institutsphotographie bei Rösch, Altertümliche Marmorwerke von Paros, Dissert. Kiel, 1914, Taf. 5. Merkwürdigerweise stellt Rösch (24) neben sie als nahe Verwandte die Nike des Konservatorenpalastes, die doch vielmehr im äußersten Gegensatze zu jener den Körper fast ganz hinter den Gewandfalten verschwinden läßt, was schon Bulles Gegenüberstellung bei Roscher III, 333 f. genügend veranschaulicht. Denselben grundsätzlichen Unterschied übersieht Rösch 29 f., wo er, von Trachtgleichheit irregeführt, das Taubenmädchen aus Paros (oben S. 219) und die Giustinianische Stele in Berlin, die bei Winter, Kunstgesch. in Bildern[2] I, 239 bequem verglichen werden können, ebenso nahe zusammenrückt, während doch das letztere Relief vielmehr der von Polystrata geweihten Artemis aus Argos mit am nächsten steht (Berlin 682, Antike Skulpturen I, Taf. 11, wonach hier Abb. 36, zusammengestellt mit Abb. 37, dem vom Verlag der Zeitschrift dargeliehenen Bilde des Grabsteins aus Kekule, Gr. Skulptur[2] S. 179).



Abb. 35. Melisches Tonrelief in London.

Rösch (48 ff.) teilt eben auch den durch bedeutende Forscher zur Herrschaft gebrachten Irrtum, die Skulpturen des olympischen Zeustempels statt für peloponnesisch für ionisch, wenn nicht gar attisch zu halten, im Grunde der in sich widerspruchsvollen Scheinüberlieferung bei Pausanias zu Liebe, deren Ursprung doch die Paioniosinschrift aufgedeckt hat und von der nur eine Hälfte (Alkamenes) festzuhalten wahrlich aller Methode widerstreitet. (So eben wieder Watzinger in den Jahresheften 1913, 175,67). Denn die auch bei peloponnesischen Meistern wohl begreiflichen Wechselbeziehungen jener Marmorwerke zu den anderen gleichzeitigen Richtungen sind einseitig übertrieben worden, wie es jetzt sogar ein Anhänger der hier bekämpften Meinung darlegt (Schröder in seiner Anzeige von Rösch, Berliner philol. Wochenschrift 1915, 788 ff.), freilich nur um seinerseits die Heimat dieser machtvollen Kunst in irgendeinem unbekannten Ort an der thrakischen Peripherie des Hellenentums zu suchen. Leider kann ich immer noch nicht meine ungenügende und fehlerhafte Begründung dieses Glaubens in den Römischen Mitteilungen II

1887, 53, der die paar Gleichgesinnten (angeführt im Jahrbuch XXVI 1911, 191,5) nur wenig hinzugefügt haben, durch eine bessere ersetzen, soviel ich auch dafür vorgearbeitet habe, unlängst noch mit eifriger Hilfe meines Archäologischen Seminars. Nur auf eines sei hier kurz hingewiesen: daß auch die malerischen Bestandteile der Zeustempelkunst nicht unvermittelt aus den Malerschulen in Athen oder gar Thasos zu kommen brauchten. Hat doch der Peloponnes gleichfalls eine solche besessen, die später im Zusammenhange mit der Polykletischen in Eupompos von Sikyon einen führenden Meister stellte und in der Generation vor dem Zeustempel durch Kimon namhaft vertreten ist, einen Bürger des Städtchens Kleonai, das den altberühmten Pflegestätten der Malerei Korinth und Sikyon noch näher lag als Argos.



Abb. 36. Weihrelief der Polystrata, Berlin.



Abb. 37. Grabstele, Berlin.

Denn ihn durch künstliche Vermutung nach Klazomenai zu verpflanzen, dürfte wohl Zahn selbst keine Lust mehr verspüren (wie einst in den Athenischen Mitteilungen XXIII 1898, 78).

Athen war von jeher ein fruchtbares Mischungsgebiet der beiden nicht bloß in der Baukunst erkennbaren, obgleich in viele Rinnsale verzweigten Haupt-

strömungen. Zur Zeit der Perserkriege wurde dort wieder, wie sogar im Ionierlande Kleinasiens, die peloponnesische wirksam; sie wird auch Mikon beeinflußt haben. In der Plastik hat ihre Wirkungen Lechat, La sculpture attique avant Phidias 353 ff. eingehend zu verfolgen gesucht. Dahin gehört in der Gewandbehandlung noch die Athena der Myronischen Marsyasgruppe und sogar noch die Parthenos des Pheidias. Daneben brachte Polygnot und seine Sippschaft gewiß den verjüngten Ionismus zur Geltung. Aber daß sich dieser in der Marmorkunst nicht sogleich durchsetzte, lehrt unser Fries zusammen mit denen am Theseion und den älteren Parthenonskulpturen. Erst in den Giebeln wird er mächtiger, etwas spät, um mit Schröder im Jahrbuch 1915 auf Polygnot zurückgeführt zu werden, obgleich ich hier eher den Einfluß eines Zeichners einzuräumen geneigt bin.

Dem »Paioniosstil« aber am nächsten kommen unter allen nächst vergleichbaren Marmorwerken die Friese der Athena Nike; darin hat Furtwängler ganz recht gesehen (oben S. 199). Wie schon mit ihren wehenden Mänteln (S. 213), so bilden sie in der übrigen Gewandbehandlung den Gegenpol des Ilissosfrieses. Von den Männerchitonen war bereits kurz die Rede (S. 217). Von den Frauengestalten des Ilissosfrieses hatten wir die einzige stehende D rechts, um hier von anderen Motiven zu schweigen, mit der Athena Parthenos und ihren Vorstufen zu vergleichen. Dagegen stellen sich die vielen ähnlichen Figuren des Ostfrieses am Pyrgostempel — deren Kenntnis mir von Winter und Wolters freundlich dargeliehene Aufnahmen besser noch als die Kunstgesch. in Bildern[2] I, 277 auffrischten — unmittelbar neben die von Bulle, Schöner Mensch[2] 272 gut charakterisierten Erechtheionkoren und die Göttin von Eleusis Brunn-Arndt, Denkmäler 536. Vermutlich war im Texte dazu Herrmann im ganzen auf dem rechten Wege, da er das schöne Werk dem Parier Agorakritos zu geben vorschlug, dessen bezeugte spätere Arbeit, der Reliefschmuck vom Nemesissockel in Rhamnus, mit dem Erechtheionfriese so eng zusammengeht (Jahrbuch IX 1894, 19 ff. Pallat). Der ionischen Kunst noch näher war das Urbild der »Venus genetrix«, was aber bei unserem bisherigen Wissen und Vermuten über Alkamenes wahrlich kein Grund ist, ihm diese sicher zu seinen Lebzeiten entstandene Aphrodite abzusprechen, die doch nach der Zahl ihrer Nachbildungen gerade so neben der Knidierin steht, wie die Göttin in den Gärten bei Lukian, Bilder 4 und 6. Die Last des Beweises scheint mir den Gegnern, nicht den Anhängern dieser Vermutung zuzufallen (vgl. Praschniker und Watzinger in den Jahresheften XVI 1913, 130, 150).

7. Gestalten und Gruppen.

Vom übrigen Stil der Ilissosplatten finde ich weniger zu sagen. Unter den Köpfen ist nur einer, der des knienden Mädchens E rechts, ziemlich vollständig erhalten, aber durch die Feuchte bis zu großer Unklarheit im einzelnen abgenagt. Doch wird es nicht nur hierauf beruhen, daß er imVerhältnis zur Gestalt klein wirkt; denn es gilt auch für die meisten erhaltenen Kopfumrisse, sogar für bärtige, wie den in der Mitte von B. Andere freilich, besonders auf C links und E rechts, dieser auch abgesehen von dem Hute, erscheinen eher großköpfig. Auch die sonstigen Höhenverhältnisse

schwanken. Der Verfolger auf D ist kurzbeinig, die zwei nackten Männer von E und namentlich der sitzende B rechts eher langbeinig. Also ein ähnliches Schwanken wie in den Theseionfriesen (Sauer 204) und wohl auch am Parthenon. Wieder erst im Nikefriese scheint mir die Schlankheit mehr zu überwiegen. Doch ist hierfür genaue Beobachtung oft durch den Erhaltungszustand oder durch die Bewegungszustände sehr erschwert, jedenfalls meines Wissens noch nirgends durchgeführt.

Über die Körperbildung im einzelnen gestattet der Erhaltungszustand kaum ein Urteil. Doch darf getrost erklärt werden, daß nirgends eine Abweichung von normaler Schönheit zu bemerken ist; auch die vermeintlich »schlaffen Körperformen« von C links waren abzulehnen (S. 180). Also hierin ist nichts von dem »Naturalismus« zu spüren, den nach Schröders oben (S. 198) angeführtem Urteil diese Reliefe von dem »idealen Stil« der mikonisch-polygnotischen Kunst unterscheidet. Letztere freilich dachten sich wohl die meisten in dieser Hinsicht eher den gleichzeitigen Zeustempelskulpturen ähnlich und dürften so zu denken fortfahren, da auch auf den Krateren zu NewYork des Naturalismus nicht so wenig ist, wenngleich ihr Herausgeber die Verwandtschaft mit jenem Tempelschmuck stark überschätzt hat (S. 222).

Anklänge an die kimonische Malerei wie an die Marmorkunst des Zeustempels begegnen allerdings, namentlich in den mannigfaltigen Haltungen der ruhigen Männer auf B C. Die stärkste unter ihren Ausdrucksgebärden, die gefaltet erhobenen Hände von B links, fanden wir an einer der »bösen« Mägde des Freiermordskyphos (S. 178), also unmittelbar im Wirkungsbereiche Polygnots. Ebendort stützt die andere Magd und so auch die sitzende Penelope des Gegenstückes in Chiusi mit ihrer im Jahrbuch XXVI 1911, 124 zusammengestellten Verwandtschaft in trübem Sinnen das Gesicht auf die Hand, nur meist viel tiefer gesenkt als der Ankömmling von B, dessen ziemlich aufrechte Kopfhaltung eher an den alten Seher des olympischen Ostgiebels erinnert. Ähnlich sitzt in munterem Überlegen noch die Piotsche Nike (S. 206) und schon die erheblich ältere bei P. Gardner, Vases in the Ashmolean Museum Taf. 14 (Fig. 43 meiner »Siegesgöttin«), sowie die Muse des weißgrundigen Deckels in Boston (S. 216), dessen Apoll den frühesten Beleg für das Hantieren von C links mit seinem Himation hergab, ein am Theseion und Parthenon wiederkehrendes Motiv. Auch der mit Friesfiguren des letzteren Tempels (Ost 22, 44) verglichene Mann C rechts, der sich mit übergeschlagenem Bein auf seinen Stab vorbeugt, hatte sicher Vorgänger in der Zeit Kimons, da diesen Typus schon der reifende Archaismus erfand (Alxenorstele; vgl. von »mikonischen« Vasen, nur ohne die Kreuzung der Beine, den am Speer vorgeneigten Jüngling aus Kamarina, Monum. dei Lincei XIV, Taf. 49, der dem Thraker links auf dem oben S. 205 erwähnten Orpheuskrater gleicht). Dasselbe gilt in gewissem Sinn auch von dem wahrscheinlich einschenkenden Mann inmitten von C (S. 180), dessen Tätigkeit schon die ölausgießenden Turner streng rotfiguriger Bilder vorwegnehmen (Römische Mitteilungen VII 1892, 88 Bloch), freilich in viel altertümlicherer Fassung, namentlich in Seitenansicht, um die Arme vom Körper zu lösen, während sich unser hohes Relief schon getraut, dies in der Vorderansicht zu bewirken.

Für die Vorderansicht und ihr nahestehende Projektionen, besonders des Ober-

körpers, zeigt der Ilissosfries überhaupt die von alters her bis in die klassische Zeit lebendig gebliebene Vorliebe. Dagegen fehlt selbst auf D E die wieder schon vom reifen Archaismus für bewegte Gestalten entdeckte, den »mikonischen« Vasen (S. 207) nicht fremde Rückenansicht, die das Theseion (Sauer 85 f.) gleich den Kämpfen des Niketempels und denen von Trysa mit Vorliebe gebraucht. Indes ist der erhaltene Bruchteil unseres Frieses so gering (S. 171), daß dieser Mangel auf Zufall beruhen kann.

In Bewegung und Gruppenbildung berühren sich die zwei Platten wieder mit den Theseion- und Parthenonskulpturen, ohne die etwas frühere Entwicklungsstufe zu verleugnen. Für beides einige Belege. Die Gruppe E rechts und auf etwas andere Weise auch ihr Gegenüber links ähneln der Fesselung eines Gefangenen im Theseionostfriese (Abb. S. 215), die ihrerseits wieder durch die prächtige Tötung des Megareus im Amazonenkampfe des öfter genannten Stoddart-Dinos (Abb. S. 222) an die spätere mikonische Malerei geknüpft zu werden scheint. Am Akamas desselben Gefäßes ist wie bei E links die elastische Krümmung des Rückens schon auf einen im ganzen aufrechten Streiter übertragen, während sie die ältere Kunst meines Wissens nur für Hebende verwandte, wovon etliche Beispiele hier zur Ludovisischen Aphroditegeburt verglichen worden sind (Jahrbuch XXVI 1911, 105 f.). Dieses Myrons würdige Motiv scheint in den Kampfreliefen von Xanthos und Trysa zu fehlen.

Auch Mikons Kentaurenkampf im Theseusheiligtum (S. 212) mag für D E Anregungen geboten haben. Vielleicht deshalb erinnert in der trefflichen Gruppe D links das emporgehobene Weib so sehr an die Lapithin der Parthenon-Südmetope XXIX, nur daß auf letzterer alles Gemeinsame fortgebildet erscheint. Wie weit diese Art Gruppenbildung sogar in der Rundskulptur zurückreicht, lehrt der herrliche Marmor von Eretria, Denkmäler des Instituts III, Taf. 27, 28. Die dem Mikon gleichzeitige Darstellung des Kentaurenkampfes am Zeustempel, deren wie immer geartete Verbindung mit der attischen Kunst bis zu den Parthenonmetopen außer Frage steht (S. 224 f.), zeigt, wenn auch in anderem Zusammenhange, die ins Knie gesunkene widerstrebende Frau der Mittelgruppe von E, das Motiv des sie mitschleifenden Bedrängers ebendort der Herakles in der Kerberosmetope vorgebildet (Kunstgesch. in Bildern² I, 243, 6).

Besonders altertümlich wirkt die Verfolgung auf D durch den strengen Parallelismus der Glieder, den nur der längere Schritt des Mannes und auch er kaum nennenswert verschiebt. Fast dasselbe Schema benutzt für Satyr und Nymphe schon eine Schale des epiktetischen Kreises im Wiener Hofmuseum, bei Laborde, Vases Lamberg II, Suppl. Taf. 3 (S. Reinach, Répertoire II, 247). Noch näher kommt unserem Relief die von Schneider im Jahrbuch XVIII 1903, 92 nach Monumenti VI-VII, Taf. 12 abgebildete, hier (Abb. 38) wiederholte Gruppe der Petersburger Leukippidenvase 1206, einer nahen Verwandten des Coghillkraters, der oben S. 211 z. T. abgebildet und schon S. 205 herangezogen wurde, als mutmaßlicher Nachklang aus Polygnots frühestem Werk in Athen. Wohl dauert unser Gruppenschema weiter bis in die Vasenmalerei freiesten Stils, aber zumeist irgendwie gelockert (z. B. Reinach, Répertoire II, 200, 3 und 496, 1). In den attischen Friesen kommen ihm noch am nächsten die zwei einander folgenden Krieger 22 und 21 an der Ostseite

des Kolonostempels dicht vor der Götterdreiheit rechts, aber sie sind doch erheblich stärker unterschieden und nicht durch das Bindeglied des ausgestreckten Armes zu solch geschlossener geometrischer Figur zusammengefaßt.

Verglichen mit der reicheren Gruppenbildung desselben Frieses und der Schlachten vom Niketempel (Abb. S. 213) fallen die Platten D E durch die Sonderung ihrer Paare auf, unter denen nur das in der Mitte von E um eine in die Handlung verflochtene Nebenfigur bereichert ist. Diese Beschränkung als mit dem dargestellten Vorgang gegeben zu nehmen, wäre doch nicht ganz unbedenklich: wie leicht ließe sich, nach dem Vorbilde der Kentaurenkämpfe, das Eingreifen weiterer Frauen mit wenn auch noch so hoffnungslosen Befreiungsversuchen denken. Aber wiederum darf nicht vergessen werden, wie wenig von dem einstigen Ganzen auf uns gekommen ist. Und daß die Zusammenfassung mehrerer Figuren für das Auge dem Künstler nicht fremd war, hatte schon die Beschreibung von E hervorzuheben (S. 186). Für die weitläufige Sonderung der Gestalten auf B C konnten auch andere als unkünstlerische Gründe angenommen werden (S. 202f.).



Abb. 38. Von der Leukippidenvase in St. Petersburg.

Das Ergebnis all dieser Vergleichungen läßt sich etwa folgendermaßen zusammenfassen: Der Fries vom Ilissostempel ist der älteste von allen athenischen. Er steht noch in nahem Zusammenhange mit der unter Kimon erblühten Wandmalerei. Gleich von ihr abhängigen Vasenbildern gewährt er Bodenerhebungen ungemein viel Raum, wozu unter den Marmorfriesen nur die ionischen aus Lykien annähernd Entsprechendes bieten. Von den kimonischen Malern dürften auf unsere Platten der Athener Mikon und wohl noch sein jüngerer Landsmann Panainos mehr eingewirkt haben als ihr Mitarbeiter aus Thasos. Zwar boten sich uns nicht wenige Anklänge auch an Bilder Polygnots, namentlich in den Ausdrucksgebärden der ruhigen Gestalten von B C, die indes bald Gemeingut wurden. Gering jedoch erwies sich noch der Einfluß der seiner tralucida vestis analogen, in der altionischen Marmorkunst wurzelnden Gewandbehandlung. Demgemäß fehlen auch, wie sehr wahrscheinlich bei Mikon und Panainos und wohl an seines Bruders Schild der Parthenos, jene aufflatternden Mäntel, die ungefähr gleichzeitig am xanthischen Nereidendenkmal beliebt sind, in den Metopen und im Friese des Parthenons erst einzudringen beginnen. Hierin und sonst

in mancherlei Zügen gehen die Platten vom Ilissos noch am engsten mit den gleichfalls aus parischem Marmor angesetzten Relieffriesen des sog. Theseustempels, die jedoch erheblich fortgeschrittener sind. Da nun letztere, wahrscheinlich von den Kentaurenmetopen und dem Ostfries des großen Burgtempels abhängig (Sauer 209), kaum vor 440—435 geschaffen sein dürften, dagegen die Berührungen unseres Frieses mit den Parthenonmetopen, wie die S. 208 und 218 erörterten, schwerlich auf Abhängigkeit jenes von diesen schließen lassen, so wird unter den vorgeschlagenen Zeitansätzen (S. 197 f.) der in die Mitte des Jahrhunderts als der glaublichste gelten dürfen. Beträchtlich höher hinaufzugehen wäre nur dann geboten, wenn der dem Tempel am Windmühlhügel so nahe verwandte, aber doch auch als Bauwerk etwas jüngere der Athena Nike in den frühen vierziger Jahren nicht nur beschlossen, sondern ausgeführt wäre. Doch was uns schon seine Zierformen andeuteten (S. 199 ff.), bestätigte erst recht das Hineinziehen des Frieses in die vergleichende Betrachtung: er erwies sich fast in allen Stücken als der jüngste von allen athenischen mit Ausnahme des Erechtheionfrieses, gleich letzterem als das Werk eines der jüngeren ionischen Zeitgenossen des Pheidias, etwa des Agorakritos (S. 213, 226 u. s.). Müßten wir dagegen für den Ilissosfries wie unter den Malern, deren ältester ja zugleich Bildhauer war, auch unter den Nurbildhauern seiner Zeit einen Patron suchen, dann wäre namentlich für die geschlossenen, rhythmisch federnden Gruppen unserer numerosae tabulae (mit Plinius 35, 139 gesprochen) kaum ein besserer zu finden als Myron, in dessen spätere Gefolgschaft wohl mit Recht auch der Künstler der Theseionfriese gesetzt wird (zuletzt von Sauer in der Zeitschrift für bildende Kunst N. F. XXII 1910-11, 138).

Leipzig. Franz Studniczka.

ZUR LUDOVISISCHEN THRONLEHNE.

Mit 13 Abbildungen.

I. DAS FALSCHE BOSTONER GEGENSTÜCK.

Die mächtige Strahlenwirkung eines großen, dem Meere der Vergangenheit wieder entstiegenen Kunstwerkes auf unsere Wissenschaft bildet für die Miterlebenden immer ein Ereignis. Die im Jahre 1887 gefundene Ludovisische »Thronlehne«, das herrlichste Originalwerk, das wir aus der Frühzeit des fünften Jahrhunderts besitzen [1]), hat diese Wirkung bereits mannigfach zu erproben begonnen. Ein Frauenkopf von gleicher künstlerischer Höhe, gleichfalls ein Originalwerk dieser gnadenreichen Zeit, wurde von den Strahlen voll getroffen [2]). Aber die Forschung legte sich eine gewisse Zurückhaltung auf, da im Kreise der Wissenden die Kunde von einem »gleichzeitig und am gleichen Ort« gefundenen Gegenstück umging, das vorläufig »irgendwo« im Verborgenen stecke. In das volle Licht der wissenschaftlichen Öffentlichkeit trat dies Gegenstück erst durch die prächtige Veröffentlichung, die ihm (gemeinsam mit dem Ludovisischen Thron) zuteil ward, und die umfangreiche, überaus gelehrte und scharfsinnige Erörterung, die ihm Franz Studniczka in den Antiken Denkmälern III₁, Taf. 7—8 sowie im Jahrbuch XXVI 1911 widmete. Man erfuhr nun, daß über Fundort und Fundzeit sich nichts Sicheres ermitteln ließ; es war aus dem römischen Kunsthandel von Warren erworben worden, befand sich »lange Jahre« in dessen Sammlung in Lewes in England und kam dann in das »Fine arts Museum« in Boston. Aufgetauchte Zweifel an der Echtheit dieses Bostoner Marmorwerkes wurden von Studniczka auf das kräftigste abgewiesen, sehr energisch ist auch Hauser für diese eingetreten [3]); und es darf (ich stütze mich dabei auf persönliche Mitteilungen Dr. Ludwig Pollaks, der im Jahre 1907 Gelegenheit hatte, das Original in England eingehend zu untersuchen) zugegeben werden, daß es an äußeren Gründen für die Annahme der Unechtheit vollständig fehlt.

Die beiden sich auf den ersten Blick als zusammenhängend vorstellenden Werke mußten nun in ihrem Zusammenwirken einen gesteigerten Eindruck erzielen. Zunächst schien sich ein Rätsel, das der Ludovisische Thron bot, durch das Bostoner Gegenstück zu lösen. An jenem war das Fehlen einer ornamentalen Einfassung, für deren Aufnahme die Flächen unterhalb der Darstellungen zugerichtet waren, auffällig, und schon Petersen [4]) hat über die Art der Verkleidung Vorschläge gemacht, die vielseitige Beachtung fanden. Er dachte sie sich in Bronze ausgeführt. Das Bostoner Gegenstück hat diese Bekleidung bekanntlich mitgebracht. An derselben Stelle, wo die bronzenen Beschläge sitzen sollten, fand sich da ein ornamentaler Aufbau im schönsten jonischen Stil, den es nun auf den Ludovisischen Thron zu übertragen

[1]) Antike Denkmäler III, Taf. 6 und 7. Die früheren Abbildungen und die ältere Literatur bei Studniczka: »Das Gegenstück der Ludovisischen Thronlehne« Arch. Jahrb. XXVI 1911, 50-192 und Amelung-Helbig 3 Nr. 1286. Die jüngere im Folgenden.

[2]) Jetzt im Louvre, Brunn-Bruckmann Nr. 581. Die Literatur bei Studniczka a. a. O. S. 189.

[3]) Furtwängler-Reichhold, Vasenmalerei Text III, S. 22 Anm.

[4]) Röm. Mitt. VII 1892, 32 ff.

galt, was Studniczka an dem Abguß im Leipziger arch. Institut auch plastisch ausgeführt hat; mit welchem Erfolg, lehrt die Abbildung. Eine zweite Folge war die Entthronung des Ludovisischen Monumentes, da nun beide zusammen wirken mußten. Petersen[1]) sah jetzt statt des Thrones der Aphrodite, für die er einst schon den Kopf des darin thronenden Sitzbildes nachzuweisen glauben konnte, in beiden Kopf- und Fußlehne eines sargartigen Bettes, das er für ein Heiligtum der Aphrodite und des Adonis besonders geeignet hielt, während Studniczka, einen Gedanken Puchsteins weiterführend, sie als Altarhörner erklärte und für diese Zweckbestimmung eine Reihe von Analogien aufzeigte, die jedenfalls unserer Kenntnis der Sakralaltertümer zugute kamen. Die dritte Folge war die Forderung einer einheitlichen Deutung beider Kunstwerke. Die Deutung des Ludovisischen Reliefs war bis dahin strittig. Petersen erklärte die Hauptdarstellung als die Geburt der Aphrodite aus dem Meere — Zwischendeutungen auf die Anodos der Kore oder einer Erdgöttin, die nur bescheiden angedeutet wurden, können wir hier übergehen —, wobei die Seitenflügel etwas zu kurz kamen, indem sie die beiden Seiten des Wesens der Göttin darstellen sollten; aber »die irdische und himmlische Liebe« ist doch kein antiker Gedanke. Pandemos und Urania sind nur verschiedene Gestalten der Göttin, und Göttinnen sind die Weiber der Seitenflügel gewiß nicht. Der Begründer einer anderen Deutung, bei der diese in ihrem Gehaben sofort verständlich wurden, war Wolters, der in der Hauptszene eine Gebärende statt einer Geborenen erkennen wollte, und ich muß bekennen, meinerseits diese Deutung vertreten zu haben[2]). Indes da die Hauptseite des Bostoner Gegenstückes mit der Darstellung einer Seelenwägung durch Eros zwischen zwei Frauen, einer erfreuten auf der Seite der sinkenden Wage und der betrübten auf der Gegenseite, da ferner die entsprechenden Schmalseiten mit dem jugendlichen Kitharaspieler und der sonderbaren Alten die Einbeziehung in die Deutung gebieterisch verlangen, so mußte sich die Deutung dem anbequemen. Das hat nun Studniczka mit kühner Gelehrsamkeit unternommen. Er bezieht, wobei er den Bericht in Apollodors Bibliothek (III 184) zugrunde legt, das Ganze auf den Mythos von Adonis, der schon als Kind durch seine Schönheit einen Streit zwischen Aphrodite und Persephone hervorrief, den Zeus dahin entschied, daß er Adonis je ein Drittel des Jahres den Streitenden zuteilte, die Wahl des dritten Drittels ihm selber überließ, welches Adonis galanterweise der Aphrodite gewährte. Nun vermutet Studniczka, in der ursprünglichen Fassung habe Zeus, wie in dem Streit nach dem Raube der Kore, als er der Mutter die Tochter für zwei Drittel des Jahres, dem unterirdischen Gemahl für ein Drittel zusprach, auch den Adonis der Aphrodite gleich für zwei Drittel zugesprochen und diese ungleiche Teilung finde nun durch die Wägung, die auffallenderweise, durch kein Beispiel gestützt, Eros vollzieht, ihren Ausdruck. Daß wir dabei den Adonis in beiden Wagschalen uns denken müssen, wirkt erschwerend, aber auch der Leierspieler der rechten Flügelseite ist gleichfalls Adonis, und zu der Alten auf dem linken Flügel hat Studniczka einen Myrrhenbaum ergänzt, den Mutterbaum des Adonis,

[1]) Vom alten Rom.⁴ S. 143.

[2]) Wolters, Eph. arch. 1893, S. 237 ff. Robert in Prellers Myth. I S. 514₁. Vgl. Klein, Gr. Kunstgesch. I, S. 394.

den sie als Trophos der Myrrha pflegen soll. Daß sie dieses Amt überkam, ist ebensowenig bezeugt, doch hat man richtig bemerkt, daß nicht gerade eine zarte Pflege dargestellt scheint [1]). Nun muß das Ludovisische Relief die Folgen dieser Erklärung übernehmen. Seine Hauptdarstellung kann jetzt nur die Meergeburt der Aphrodite sein. Die Seitenflügel enthalten nun zweimal Aphrodite selbst, links Aphrodite als Hetaira, rechts als züchtige Witwe. Die grundgelehrten Erläuterungen dazu sind des Nachlesens wert. Wer jedoch die Gesamterklärung aufmerksam durchliest, wird sich eines leichten Schauers kaum erwehren können, doch werden wir den ganzen Wust von Sonderbarkeiten nicht so sehr dem bedeutenden Gelehrten zur Last legen [2]) als der »Tücke des Objektes«. Denn daß unter diesen Umständen eine befriedigende Erklärung zu geben wäre, darf füglich bezweifelt werden. So sehen wir denn, wie das Bostoner Gegenstück das Licht, das vom »Ludovisischen Thron« ausging, nicht verstärkt, sondern gebrochen und abgelenkt hat, indem es ihn mit einer widerkünstlerischen Ergänzung, mit einer anderen Auffassung von seiner Verwendung und mit einer höchst gewaltsamen Erklärung bedacht hat. Da bedeutet nun eine Untersuchung Lennart Kjellbergs [3]) einen Fortschritt, der aus den Maßverschiedenheiten und den Unterschieden der technischen Arbeit nachgewiesen hat, daß die beiden Kunstwerke zu einem einheitlichen Ganzen nicht zusammengehören, also weder Altarhörner noch Bettlehnen sind. Zu demselben Ergebnis ist auch Amelung [4]) gekommen, während Six [5]) in einem Aufsatz, mit dem wir uns noch zu beschäftigen haben werden, das Bostoner Relief, das er S. 83, Fig. 5 abbildet, noch im Zusammenhange mit dem Ludovisischen erwähnt und es unbefangen auf seinen vermutlichen Meisternamen und Standort behandelt, als wäre noch alles beim alten. Aber es ist hoch an der Zeit, daß endlich mit dem die bisherige Literatur durchziehenden Vorurteil gebrochen wird, als ob es sich hier um gleichwertige Kunstwerke handle. So hoch auch die Schützer des Bostoner Reliefs dieses preisen mögen, es wird dadurch künstlerisch nicht wertvoller, und wenn Studniczka seine Abhandlung mit folgendem Kraftwort schließt: »Wer aber nach so eingehender Betrachtung der herrlichen Kunstgebilde noch fortfahren wollte, die Echtheit des später aufgetauchten anzuzweifeln, dem wüßte ich im Namen der vielen, denen es einen Zuwachs an Lebensglück bedeutet, kaum anders zu erwidern, als nach berühmtem Muster mit der Antwort des Nikomachos an einen Mann, der des Zeuxis Helena nicht schön finden konnte«, so darf ich mich trotz dieses Appells der berufsmäßigen Pflicht, mit eigenen Augen zu sehen, auch hier nicht entbinden. Den Eindruck eines »herrlichen Kunst-

[1]) Amelung a. a. O.

[2]) Energischen Protest muß man aber gegen die gelehrten Faseleien richten, mit denen Herr Eisler in der Sitzung der Kunstwiss. Gesellschaft vom 4. März 1912 Münchener Jahrb. der bild. Kunst, 1. Halbband 1912, S. 78 ff., versucht, Studniczkas Deutung aus dem Gedankenkreis des Aphrodite- und Adonismythos im einzelnen zu berichtigen und zu ergänzen. Ich möchte mich nur gegen die Nennung des Namens von Fr. Wickhoff in diesem Zusammenhange als persönlicher Freund des so früh Heimgegangenen wehren. Dieser Meisterexeget hat mit solchem bodenlosen Zeug nichts zu tun. Im übrigen lese es, wer Lust hat, selber, denn eine Polemik dagegen würde eine unverdiente Ehrenerweisung bedeuten.

[3]) Ausonia 1912, 100.

[4]) A. a. O.

[5]) Kalamis, Arch. Jahrb. 1915, 74 ff.

gebildes« habe ich vor dem Ludovisischen Werk stets und stark empfunden, und Studniczka ist mir in dieser Sache nur so weit überlegen, als er diesen Eindruck sich nicht durch seine Leipziger Wiederherstellungsversuche in Gips beeinträchtigen läßt; das Bostoner Marmorwerk, das ich nur aus der Abbildung kenne, lag mir wohl der sonderbaren Hauptdarstellung wegen zunächst nicht nahe. Als ich mich entschloß, es schärfer und eingehender ins Auge zu fassen, da wurde es mir, je weiter ich mich in seine Formengebung vertiefte, immer widerlicher. Die Annahme, daß es eine Fälschung sei, klang mir bald wie eine Erlösung, und nun ging ich ihr immer mehr nach, um sie darlegungsfähig zu machen. Daß ich mit diesem Eindrucke nicht allein stehe, dafür habe ich der ermunternden Beispiele genug. Aber der eigentlich treibende Grund, dieser Anschauung zum Durchbruch zu verhelfen, war doch die Überzeugung, damit für das herrliche Ludovisische Relief eine befreiende Tat zu tun, denn auch die Auseinanderreißung der beiden Reliefwerke konnte keinen vollen Erfolg haben. Als selbständige Kunstwerke stehen sie doch in einem so engen Entsprechungsverhältnis, wie es in unserer ganzen monumentalen Überlieferung wohl einzig ist, und so dauern die Wirkungen des Machwerkes auf das Kunstwerk ungestört weiter. Nun habe ich bereits bekannt, daß mir äußere Gründe zum Nachweise dieser Behauptung nicht zu Gebote stehen, aber der inneren Gründe gibt es wohl, denke ich, genug und übergenug. Dem künstlerischen Mißverhältnis der beiden Werke ist bisher litterarisch nur E. A. Gardner nachgegangen [1]). Er betont scharf den Tiefstand des Bostoner Gegenstückes, dessen Stil und Formensprache mit dem Ansatz ins fünfte Jahrhundert nicht vereinbar erscheinen und läßt die Entscheidung offen zwischen einer späten antiken Nachahmung, etwa einer »neuattischen«, wobei dem Verfertiger vielleicht das verstümmelte Original des Gegenstückes vom Ludovisischen Thron als Vorbild dienen konnte, oder einer modernen Fälschung. Er schließt mit der Erklärung: »We need not confuse and contaminate our impression of the Ludovisi relief, on of the most simple, beautiful and characteristic works of Greek art in the early fifth century, by associating with it, as part of the same original designe the Boston relief, which, in spit of all its technical ingenuity, is full of defects and affectations such as belong essentially to a decadent and imitativ age.« Wir werden manche der von ihm aufgezeigten Sonderbarkeiten im Folgenden noch zu erwähnen haben, müssen nur gleich berichten, daß seine Arbeit sofort eine geharnischte Entgegnung des offiziellen Verteidigers des Bostoner Reliefs hervorrief [2]), die trotz ihrer stark dilettantischen Färbung eine gewisse Beachtung verdient. Der oben zitierte Schlußsatz scheint hier seine Wirkung getan zu haben, denn Norton findet eine Stildifferenz der beiden »Throne« selbstverständlich und interessant. Es ist auch hübsch von ihm, daß er den Ludovisischen Thron für den schöneren erklärt und für beide verschiedene Meister annimmt.

Indes, wenn seine Widerlegung Gardners auch mißglückt ist, so kommen wir auf diesem Wege nicht weiter. Man darf sich nicht begnügen, einzelne Verdacht erregende

[1]) The Boston Counterpart of the »Ludovisi Throne«. Journal of hell. stud. XXXIII, 73 ff.

[2]) Richard Norton ebenda XXXIV, 66 ff. Unter gleichem Titel, nur ohne Anführungszeichen.

Seltsamkeiten aufzuweisen, sondern muß vor allem versuchen, den »Bostoner Thron« zu interpretieren [1]), das ist den in ihm verwirklichten künstlerischen Gedanken seines Schöpfers nachzufühlen. Dabei müssen wir aber eine richtige Vorstellung von der Art dieses Gedankenkreises besitzen. Nun haben wir gesehen, aus dem Gedankenkreis des antiken Mythos, wie er im Kopfe eines Künstlers der Antike sich gestaltete, ist diese Lösung gründlich mißglückt und wird wohl nie glücken. Nehmen wir jedoch an, daß, worauf so viele Anzeichen hindeuten, dieses Bostoner Gegenstück das Werk eines modernen Meisters ist, der die Absicht hatte, dem herrlichen antiken Werke, das 1887 aus der Erde entstieg, ein ebenbürtiges Gegenstück zu liefern, so wird uns seine Schöpfung verständlich werden. Wir beginnen unsere Betrachtung mit der ornamentalen Einfassung. Die Einbettung derselben war an der Ludovisischen Thronlehne dafür vorhanden, sie selbst ist uns hier verloren gegangen. Der Zweck war, am Originale nicht nur einen einrahmenden Schmuck zu geben, sondern auch die getrennt gearbeiteten Haupt- und Seitenteile zu einer Einheit zu verbinden. Da war es doch einfacher, diese Verbindung im Stein selbst zu verwirklichen und das Ornament unten auszuarbeiten. Wie der Verfertiger auf die Idee kam, gerade das Ornament anzubringen, das er tatsächlich angebracht hat, wird sofort klar, wenn wir hören, daß in der ersten Zeit nach dem Auftauchen der Ludovisischen Thronlehne in Rom unter den Kundigen die allgemeine Anschauung herrschte, daß sie ein Juwel der jonischen Kunst sei. Wollte man das am Gegenstück deutlich zum Ausdruck bringen, so gab es kein so sicheres Mittel, als dort das jonische Kapitell, so gut es eben ging, zum Hauptmotiv zu machen. Freilich wurde dadurch der Charakter dieser Einfassung fest bestimmt. Am Ludovisischen Throne, wo wir sie doch von Bronze voraussetzen müssen, war sie rein einfassend gehalten; ein reiches Spiralenmotiv, an den oberen Enden wohl eine vorspringende Endigung, wird die nächstliegende Möglichkeit sein. Schneidet es auch gelegentlich etwa scharf in die Darstellung ein, so hat es doch mit dieser nichts zu tun. Am Bostoner Denkmal mußte das Kapitell jedesmal als Sitzgelegenheit für eine Person dienen, und diese Verwendung ist doch mindestens auffällig. Studniczka hat diese Verbindung der Pflanzenornamente mit den Relieffiguren mit dem Aufwand seiner staunenswerten Gelehrsamkeit behandelt und eine Fülle von Beispielen aufgezählt, die nur alle nicht stimmen [2]). Am nächsten scheint noch das von ihm S. 74 Abb. 15 wiedergegebene Stelenakroter der Demarchia im Berliner Museum zu stehen, wo zwei trauernde Dienerinnen auf den Ranken desselben sitzen, in deren Mitte eine klagende Sirene gleichfalls auf einer Ranke steht. Doch zeigt gerade dies Musterbeispiel die Gesetze, die diese ganze, leicht beträchtlich zu mehrende Reihe von Beispielen immer aufs neue befolgt. Zunächst bleibt das Ornament stets von dieser Verbindung unberührt. Es paßt sich nie den Bedürfnissen der Figuren an, sondern diese ihm. Daraus folgt, daß sie stets ornamental gehalten werden mußten, demnach kann das Ornament in die Darstellung einer Handlung niemals ein-

[1]) Da ich meine Absicht auf dieses Ziel gerichtet habe, brauche ich mich vor dem Vorwurf, daß ich ohne Kenntnis des Originales oder des Abgusses urteile, nicht besonders zu schützen, zumal für diesen Zweck die Abbildungen der Denkmälertafeln vollauf genügen.

[2]) Studniczka a. a. O. S. 74, S. 75 Anm. 1, Abb. 15.

greifen, wenn auch durch die schönsten Darstellungen und vor allem durch die Hauptdarstellung der Ludovisischen Thronlehne nach einem Künstlerwort »etwas wie ein Ornament durchgeht«. Wie genau die antike Kunst dieses Grundgesetz aller Kunst beachtet hat, dafür bietet Studniczka S. 167 Fig. 73 in der Darstellung der Erichthoniosgeburt auf einer Münchener Vase ein besonders klares Beispiel, an deren Seiten je ein Erot auf der Endigung des Henkelornamentes steht, von denen der eine sich am Ornament festhält, während der andere von demselben herabzugleiten im Begriff ist. Sie rahmen zierlich die Handlung ein, in deren schöne und strenge Komposition durch sie ein heiterer Ton anklingt. Am Bostoner Denkmal sind die Ornamente ganz als Sitze hergerichtet. Das ist der Zweck des so ohne jedes Beispiel von der Ausladung der Eckvolute entsendeten breiteren Bandes, das »in steilerer Krümmung sinkend dem Kanalsaum nahekommt und schließlich ihm dicht zur Seite bleibend sich an der kleinen Schnecke totläuft«[1]). Die Eckpalmetten bilden die Lehne, die zum Aufstützen der Ellenbogen dienen, während die »kleine Schnecke« als Fußbank dient, also »Throne im Thron«. Zu weiterer Bequemlichkeit dienen Kissen, die in die Kapitelle eingezwängt werden, so wenig sie hineinpassen. Aber in der Verwendung derselben verrät sich der Kopist doch allzu deutlich. Am Ludovisischen Throne sitzen die beiden Figuren der Seitenflächen auf Kissen, die auf den Boden gelegt sind und die wir von den Zecherdarstellungen der streng rotfigurigen Vasen her sehr wohl kennen. Der Verfertiger des Bostoner Gegenstückes hat seinen jungen Leierspieler auch so bedacht. Bei der zusammengekrümmten Figur des anderen bei ihm verkürzten dicken Seitenflügels fand sich für dieses Kissen kein Platz. Er mußte also hier darauf verzichten. Aber er entschloß sich leicht, auf die Symmetrie zu verzichten, nicht aber auf das zweite Polster, auf das ihm das Vorbild ein Recht gab; so schob er das Kissen in den anderen Teil der Doppelvolute hinüber und setzte nun die eine der Göttinnen auf dieses Kissen, während die ihr gegenübersitzende sich ohne dasselbe behelfen muß, was ihren Körperverhältnissen sehr schlecht bekam. Die Volutenornamente des Bostoner Gegenstückes hat Studniczka besonders eingehend und feinsinnig behandelt [2]). Es erscheint mir aber weder nötig noch auch sonderlich erfolgreich, mich auf die von ihm abgebildeten und eingehend besprochenen Marmorakroterien aus Milet und Umgebung zu beschränken. In der Einleitung zu dieser architektonischen Offenbarung sagt er von diesem Schmuck: »Seine feinen und sicheren, aber von der schematischen Symmetrie moderner (wir setzen hier ein: antiker) Ornamentik weit entfernten Formen sind zumeist noch archaisch, jedoch schon von dem frischen Hauch des nahen Kunstfrühlings belebt. Sie knüpfen überall an Bekanntes an, aber in ihrer Komposition sind sie für den besonderen Zusammenhang frei und neu gestaltet (das stimmt). Der Fälscher, dem das gelungen wäre, müßte sich schon der Beihilfe von Meistern wie G. Niemann oder M. Meurer erfreut haben.« Ich will keineswegs verkennen, daß dieser Fälscher gute Kenntnisse der antiken Architektur wie der antiken Plastik gehabt haben muß, aber ich gedenke hier und im Folgenden aufzuzeigen, daß diese Kenntnisse nicht

[1]) Studniczka a. a. O. 70 f. [2]) Studniczka a. a. O. 65 ff.

tief gingen. Er weiß wohl eine ganze Anzahl monumentaler Worte, aber der Akzent ist falsch, und daß er nicht richtig und rein spricht, zeigt eben, daß er sich einer fremden Sprache bedient. Für seine Doppelvoluten bedurfte er der erst seit kurzem be-

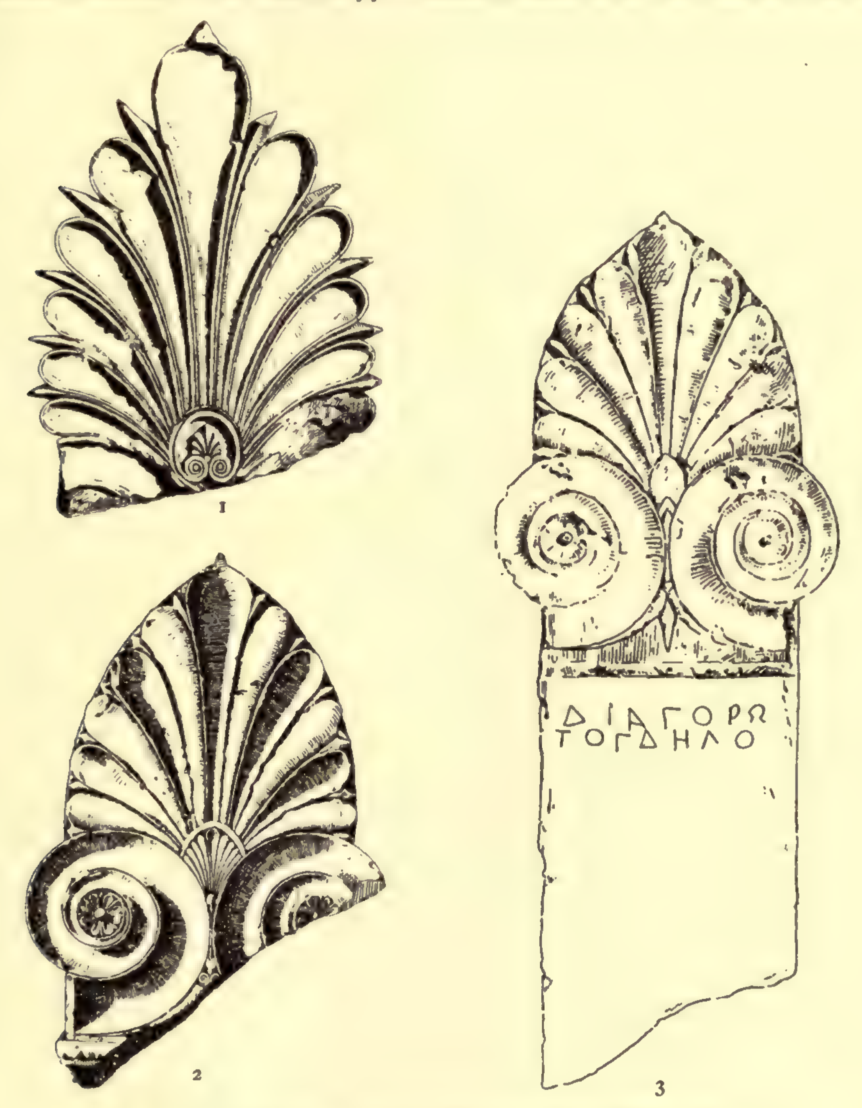


Abb. 1—3. Bekrönungen samischer Grabstelen nach Böhlau, Taf. 1.

kannten milesischen Akrotere nicht. Dafür genügten allbekannte Vorbilder. Daß diese an den Ecken zusammenstoßen konnten, lehrte jedes jonische Eckkapitell, und wie über der Doppelvolute die krönende Palmette herauswächst, das zeigen ja am wirksamsten die griechischen Grabstelen. Seine künstlerische Phantasie, die ihn die Ornamente als Sitzgelegenheit ausstatten ließ, brauchte nicht weit zu schweifen, um die Mittel zur Ausgestaltung zu gewinnen. Wollte er möglichst echt altjonisch sein, so

gaben die Abbildungen der machtvollen samischen Grabstelen in Böhlaus Buch[1]) (Abb. 1-3) und der Stele von Dorylaion[2]) (Abb. 4) Anregungen, die er reich genutzt hat. Was er dort nicht fand, das fand er allüberall an jonischen Kapitellen, die Zwickelpalmette; dafür fand er hier wie auf der kleinasiatischen Stele von Dorylaion, und zwar an dieser in geradezu vorbildlicher Fassung, jenes »wie einen Dolch oder eine Lanzenspitze geformte« Blatt, das auf diese Zwickelpalmette senkrecht herabstößt. Studniczka hat genug Beispiele dieser Einzelheit gesammelt[3]), es aber unterlassen, über ihre Bedeutung sich zu äußern. Sie kann niemandem entgehen, der sie auf diese hin ins Auge faßt. Diese Dolchspitze hat die Funktion der Trennung zweier ganz gleicher, aber verschieden gerichteter Teile, also die Betonung der Einheit in der Mannigfaltigkeit. Es wäre gewiß lohnend, ihren Vorbildern in der Natur nachzugehen, die Mittelrippe jedes Blattes zeigt die gleiche Funktion, uns genügt es, hierin einen stereotypen altjonischen Kunstausdruck zu erkennen, den der Meister des Bostoner Gegenstückes mit scheußlich falscher Betonung nachspricht. Schon ein so krasser Mißklang zeugt deutlich für den Fälscher. Und nun sollen wir die anderen Ungeheuerlichkeiten dieser jonischen Kapitelle gläubig hinnehmen? Den zusammengequetschten Canalis und die »kleine Schnecke« an Stelle der entsprechenden Volute! Jedenfalls ist »dasselbe lagobolon-ähnliche Volutenstück«, das Horn des Pergamener Demeteraltares[4]), das Studniczka als Beispiel heranzieht, zum Gegenbeweis tauglicher, denn es war mit dem entsprechenden zweiten Horn fest verbunden. Die beispiellose Asymmetrie, die hier herrscht, ist durch die Verwendung des Kapitells als Sitzgelegenheit bedingt, aber kaum gerechtfertigt. Das zeigt sich recht drastisch durch den verfehlten Versuch Studniczkas, das Bostoner Ornament dem Ludovisischen Altar anzupassen. Hier stehen die Figuren, die kleine Schnecke als Fußbank ist nicht nur entbehrlich, sondern auch technisch unmöglich. Aber auch die sitzenden Figuren der Nebenseiten, die uns die Studniczkasche Abbildung



Abb. 4. Stele von Dorylaion.

[1]) Böhlau, Aus jonischen und italischen Nekropolen, Taf. 1.

[2]) Bull. de corr. hell. XVIII 1894. Ath. Mitt. XX 1895, Taf. 1. Perrot-Chipiez VIII 343.

[3]) Studniczka a. a. O. S. 71 f.

[4]) Studniczka a. a. O. S. 70 f., Abb. 13 und 14.

vorenthält, haben auf diese verzichtet. Die malerische Ausgestaltung des Ornamentes läßt die Anlehnung an die prächtigen samischen Stelen durchfühlen, aber die Einzelheiten, wie die Blume des großen Volutenauges und die Zwickelpalmetten, nicht zum mindesten auch die Palmette, zeigen eine überzierliche, feine Durchbildung, die den herbeigezogenen antiken Beispielen gegenüber entschieden den Eindruck moderner Kunstauffassung machen.

Wir wenden uns jetzt der Betrachtung des plastischen Schmuckes zu, wobei wir billig mit der Betrachtung der Hauptseite, deren Erklärung so große Schwierigkeiten bietet, beginnen. Die Hauptschwierigkeit ist für uns nicht mehr vorhanden, denn die gegenseitigen Beziehungen zwischen dem Ludovisischen Throne und dem Bostoner Gegenstück sind für uns rein äußerlich geworden, und es liegt nun nicht mehr der geringste Anlaß vor, ihre Darstellung auch in eine innere Beziehung zu setzen. Wir müssen nun das Bostoner Relief aus sich selbst erklären. Der äußere Anschein spricht deutlich für die epische Psychostasie. Es werden in der Mitte auf einer Wage zwei Seelen gegeneinander abgewogen, an dem Schauspiel ist zur Seite je eine Frau beteiligt, von denen die auf der Seite der sinkenden Schale ihrer Freude Ausdruck gibt, die auf der steigenden trauert. Also Thetis und Eos, vor denen sich die Entscheidung des Schicksals ihrer Söhne vollzieht. Die ziemlich häufigen Darstellungen dieses Mythos hat Studniczka kritisch gesammelt [1]) und auch durch drei Abbildungen erläutert, von denen Fig. 55, die Darstellung eines jetzt in Boston befindlichen Gefäßes, eine Erweiterung unserer Kenntnisse bedeutet. Nun ist zuzugeben, daß sich der Ausführung dieser Deutung Schwierigkeiten in den Weg stellen, doch bleibt sie immer die einzig mögliche, denn die Versuche, an ihr vorbeizukommen, dürfen wir ruhig unbeachtet lassen. Aber der Meister des Bostoner Gegenstückes scheint von diesen Schwierigkeiten eine Ahnung gehabt zu haben, denn er griff zu dem seltsamen Mittel, ein Scholion einzufügen, indem er in die Zwickeldreiecke zwischen den Voluten in flachem Relief gegen die Thetis zu gerichtet vier Seefische anbrachte, während er dem Thron der Eos, für die es kein so deutliches Kennzeichen zu geben schien, je einen Granatapfel anfügte. Die Exegeten haben freilich seine Absicht nicht bemerkt, so dick er auch auftrug, sondern den Anlaß, ihre überlegene Gelehrsamkeit zu zeigen, reichlich genutzt. Wir sind aber damit unserer Sache sicher. Der Meister des Gegenstückes hat die epische Psychostasie sich als Thema seiner Hauptdarstellung gewählt. Vermutlich hat er die erste Anregung dazu von dem Gefäßbild empfangen, das sich jetzt in Gesellschaft seines Werkes in Boston befindet, aber woher er sie immer empfangen haben mag, er dürfte sich darüber klar gewesen sein, daß sie seinem Zweck, dem Ludovisischen Throne ein überzeugendes Gegenstück zu schaffen, angepaßt werden mußte. Dazu gab der angeähnelte Raum auch ähnliche künstlerische Bedingungen. Drei geradaufstehende bewegte Figuren nebeneinander in mehr oder minder losem Zusammenhang, das ging schlechterdings nicht. Wie am Ludovisischen Throne mußten sich die beiden Seitenfiguren möglichst entsprechen; konnte die Mittelfigur nicht

[1]) Studniczka a. a. O. S. 131 ff.

in eine tiefere Stellung kommen, nun so mochte man des Gegensatzes willen sie höher heben, aber dann war sie nicht in gleich engen Zusammenhang zu bringen und irgendwie mußte sie doch zusammengehen. Also ließ er die beiden Göttinnen gegen allen Gebrauch hier Platz nehmen. Aber den Seelenwäger Hermes in der Mitte, das hätte nun künstlerisch keine erträgliche Lösung gegeben, da fehlte es ganz an den hin und her wogenden Linien, die dort die gehobenen und gestreckten Arme bilden und eine so wundervolle ornamentale Zusammenfassung des Vorganges bieten. Kein antiker Künstler hätte sich hier diese Aufgabe stellen können, zumal sich bei der Darstellung dieses Mythos für ihn nicht der geringste Anlaß bot. Aber nun stand die Aufgabe vor dem Meister und die Antike bot ihm hierfür keine Lösung. Wohl aber die christliche Kunst, da gab es ja auch Seelenwägung und da hielt der Erzengel Michael die Wage der Gerechtigkeit, und die Seelen in den Wagschalen sind nicht die faden Flügelweslein oder die niedlichen Verkleinerungen der beiden Kämpfer, sondern sie sind nackt und agieren. Die Seele des Geretteten wirft sich anbetend auf die Knie, während der Verdammte sich verzweifelnd über die Wagschale wirft, ohne sie schwerer machen zu können [1]). Nun hieß es, das ins Altgriechische zu übersetzen. Der Erzengel mußte da zum Eros werden, der solche Riesenflügel haben konnte, daß sie im Bogen nach den beiden Frauen hinreichten und hinter ihnen verschwanden, und obgleich es in der antiken Kunst wohl gewogene, aber niemals wägende Eroten gibt, ist dieser hier ganz bei der Sache, er wägt nicht nur die Seelen, er wiegt auch seinen Kopf. Auch die Seelen in den Wagschalen haben außer ihrer Nacktheit etwas von der Lebendigkeit der Bewegung des Geretteten und Verdammten mitbekommen, was Studniczka in die Worte gefaßt hat [2]): »Die beiden schlank-athletischen Jüngelchen sehen aus, als wollten sie das Abgewogenwerden zu einem kleinen Turnspiel benutzen und tragen so zu dem übrigens heiteren Eindruck des Ganzen bei.« Das ist bezeichnend für die Umgestaltung, denn den Eindruck der Heiterkeit hat man bei den Seelen in den Schalen der Richterwage gerade nicht. Wie der Meister des Bostoner Gegenstückes dieses antikisiert hat, das hat schon Gardner gesehen, der als Vorbild für den Jüngling in der rechten



Abb. 5. Seelenwägung durch Erzengel Michael nach Roger van der Weyden.

[1]) Die Zusammenstellung in der Dissertation von Friedrich Wiegand: »Der Erzengel Michael«, Stuttgart 1886, S. 39 ff., ist unvollständig, doch genügt für unsere Zwecke der Hinweis auf zwei berühmte Bilder der flämischen Schule mit der Darstellung des Jüngsten Gerichtes, in deren Mitte der Erzengel die Wage hält: Roger van der Weyden im Altarbild der Hospitalskirche in Beaune, das Hauptbild des Meisters (abgeb. Lafond, Roger van der Weyden, Collection des Grandes artistes des Pays-Bas, Taf. zu S. 42, Max Rooses Geschichte der Kunst in Flandern, S. 86, Abb. 160) und Hanns Memmling in der Marienkirche in Danzig (M. Rooses S. 101 Fig. 81, Klassischer Bilderschatz Nr. 973). Die im Text besprochenen Einzelheiten sind diesem zweiten Bilde entnommen, doch haben wir hier (Abb. 5) die Darstellung des ersteren gegeben.

[2]) A. a. O. S. 128.

Wagschale den hängenden Marsyas erkannt hat [1]), worüber ein Wort zu verlieren unnötig wäre, aber sein Gegenüber verdient unsere Aufmerksamkeit, da es auf das künstlerische Denken unseres Meisters ein Streiflicht wirft. Es ist dieselbe Figur in derselben Haltung im Profil gesehen, und damit ist der schwerer wirkenden Vollfigur gegenüber sein Mindergewicht zum Ausdruck gebracht, dem noch durch die geringe Erhebung des Reliefs Nachdruck gegeben wurde. Also die modernste künstlerische Ausdrucksweise. Im übrigen merkt man diesem Eros seine hohe Abstammung nicht an, aber auch mit seiner antiken Haltung ist es nicht weit her. Er hat sich eine gut antike, nur gerade für ihn nicht passende Haartracht [2]) zugelegt, aber schon durch sein albernes affektiertes Lächeln fällt er aus der Rolle. Und wie er seine Linke an die Hüfte legt, ist gegen den antiken Sprachgebrauch. Diese Geste findet sich so nur auf dem Innenbild einer frührotfigurigen Schale des British Museum [3]), die einen Läufer oder Tänzer darstellt. Daß ruhig stehende Figuren ihren Arm stets mit gespannter Hand einstemmen, davon haben wir auf Bildwerken der Zeit des fünften Jahrhunderts so viele Beispiele, daß eine kleine Sammlung genügt [4]). Und nun zu den beiden Frauen, für die Six die Plinianische Dummheit von der Klausigelos des Praxiteles (34, 70) zu neuen Ehren zu bringen versucht hat [5]), duo signa diversos adspectus exprimentia, flentis matronae et meretricis gaudentis. Das Zitat genügt, um die hier so anstößig epigrammatische Zuspitzung der Gefühle der beiden zu beleuchten [6]). An der Thetis auf ihrem unglaublich großen Polster fällt bei eingehender Betrachtung die weit über die Grenzen dieser Zeit hinausgehende malerische Behandlung der Gewandung auf. Mit welchem Raffinement ist da das Pianissimo der Falten neben die großen Fortestellen gesetzt, die mit ihren starken Lichtwirkungen ganz vorgerückt sind. Der auf die Palmette gestützte rechte Arm endigt in eine feingliedrige nervöse Hand. Woher der so persönlich wirkende anmutige Kopf herstammen mag, ist dem Verfasser ein Rätsel, nur daß er nicht aus der Antike stammt, ist ihm sicher. Doch die mit der Gebärde des freudigen Staunens erhobene Linke

[1]) Journ. of hell. stud. XXXIII 1913, 81. Ich habe mir erlaubt, aus der Stelle herauszulesen, was darinnen stehen sollte.

[2]) Studniczka 183 f. Wie gegenüber diesem Bengel eine rechte Erosgestalt des Meisters des Ludovisischen Thrones aussah, darüber wird im zweiten Teile dieser Arbeit die Rede sein.

[3]) Murray, Des. fr. Greek V. IV, Nr. 16. Brit. Museum Cat. III, Nr. 20. Dazu ist zu vergleichen die alt-attische Stele mit dem Jüngling in Knielauf, der beide Hände an die Brust preßt. Eph. arch. 1903, 171, die Studniczka S. 69, Fig. 12, wieder abbildet.

[4]) Zunächst die bei Studniczka abgeb. Beispiele Fig. 18 S. 89, Fig. 46 S. 120, Fig. 73 S. 167 (zweimal). Bei Euphronios in der Konzertdarstellung des Pariser Antaioskraters; der Hermes der Eurystheusschale, besonders häufig bei Hieron, z. B. Wiener Vorl. S. 6, Taf. IV (dreimal), Taf. V (dreimal), auf der Kodrosschale Wiener Vorl. I 4 (dreimal), auf dem Marsyaskrater Wiener Vorl. I Taf. 2 (zweimal), auf der Rückseite der Talosvase (zweimal), usf.

[5]) Arch. Jahrb. XXX 1915, 83 f., Abb. 6.

[6]) E. A. Gardner zieht hier zum Vergleich den Aias und Odysseus der Waffenstreitdarstellung der Durisvase heran, wobei noch der gleichen Darstellung bei Brygos (Wiener Vorl. Serie VI, Taf. 2) und der eines Durisschülers (Roulez, Choix de vases de Leyde, Taf. II) zu gedenken wäre. Hier ist überall der Nachdruck auf den trauernden Aias gelegt und der Gegensatz nur leicht gestreift. Aber das ist hier aus vollem mythologischem Geist heraus geschaffen, als Einleitung zum Selbstmord des Aias.

wirkt an der im ganzen recht guten Figur unorganisch und allzu lebendig. Dagegen ist die sitzende Eos eine wahre Jammergestalt, die das schöne Vorbild der sog. Penelope des Vatikans, die Studniczka so glücklich wiederhergestellt hat und deren glänzende jüngste Behandlung von Six wir noch zu werten haben werden, arg vergröbert hat. Das zeigt schlagend die bildliche Gegenüberstellung Studniczkas auf S. 122 f., und auch seine Erläuterungen zu derselben geben eigentlich schon den rechten Ton an. Es ist aber scharf hervorzuheben, daß die Gebärde der »Penelope« wie die Abwandlungen derselben die der sinnenden oder trauernden vornehmen Frauen ist, während die unserer Figur wiederum nur den klagenden Dienerinnen und Klageweibern gebührt [1]). Über diesen Sprachgebrauch lassen unsere Denkmäler keinen Zweifel, und wenn Studniczka diese Gestalt dahin charakterisiert, »noch mehr als diese ihre nahen Verwandten erscheint die Betrübte unseres Reliefs εἰς τὰ μάλιστα κατηφής«, so erscheint doch neben den übrigen Vergröberungen hier ein sehr starkes Kunstmittel angewendet, um den Gedanken des Künstlers zu drastischem Ausdruck zu bringen. Das lange, in schweren Massen herabsinkende Gewand versinnbildlicht den Druck, der auf dieser Gestalt liegt, und nicht nur die glänzende Durchführung dieses Mittels, sondern dies selbst ist durchaus modern.

Wir wenden uns nun den Schmalseiten des Bostoner Gegenstückes zu. Auffallend ist vor allem hier die technische Unregelmäßigkeit gegenüber der genauen Entsprechung der Ludovisischen Thronlehne. Der rechte Flügel ist oben stumpfwinklig zugeschnitten, um für die beiden Rahmenstäbe der Lyra des Spielenden Platz zu gewinnen. Der linke gekürzte Flügel hat oben eine krumme Linie zur Grenze. Eine Beziehung zu der Darstellung der Hauptseite haben ihre Figuren nicht, sie sind ausschließlich als Gegenstücke der entsprechenden Gestalten der Ludovisischen Thronlehne erfunden, ohne Rücksicht auf das Denkmal, dem sie angehören. Das ist besonders klar für den Leierspieler rechts, der als Gegenstück zur Flötenspielerin links aufspielt. Er ist splitternackt wie diese; was aber für eine Flötenspielerin ganz gemäß ihrem Stande erscheint, ist für diesen Lyraspieler, sagen wir,

[1]) Die der »Penelope« verwandten trauernden Gestalten hat Studniczka a. a. O. 124 Anm. 1—4 aufgezählt. Für die sinnenden möchte ich nur die stehende Peliade des bekannten Reliefs im Lateran Helbig-Amelung II Nr. 1154 und Berlin. Ant. Skulpt. Nr. 925 wie die sitzende Themis der Kertscher Vase, Furtwängler-Reichhold II, 69, Einzelabbildung bei Studniczka, Festgabe zum Winckelmannsfeste, Leipzig 1913, Schlußbild, zufügen. Weibliche Gestalten, die die Handfläche an die Wange oder den Kopf legen, sind stets klagende Dienerinnen. Die attischen Grabreliefs bieten zahlreiche Beispiele, von denen einige hier erwähnt werden sollen: Berliner Ant. Skulpt. Nr. 738 und 739; Conze I Taf. 32, Taf. 38 Nr. 96, 98, 99, 101, 102, Taf. 101, Taf. 108. Die vornehme Haltung der Herrin findet sich in Übereinstimmung mit den oben erwähnten Bildwerken gleichfalls häufig auf den Grabreliefs, wie auf dem der Tito Taf. 18, der Tithe Taf. 21, der Prosusia Taf. 2,2, Taf. 31, Taf. 38 Nr. 97 und 105, noch zahlreicher aber die schöne Gebärde der erhobenen Hand, die den Schleier faßt oder sich dem Kinn bloß nähert. Von den 18 klagenden Frauengestalten des sidonischen Sarkophages, Hamdy Bey und Th. Reinach, Taf. VI bis XII, erweisen sich alle durch die vornehme Haltung als die Gemahlinnen des Grabherrn, während die sechs im Giebel sitzenden Figuren richtige Klageweiber sind, wie die beiden Dienerinnen Berlin. Ant. Skulpt. Nr. 498, 499, nach deren Art sich auch die Sirenen auf den Gräbern gebärden.

mindestens seltsam, weil ganz vereinzelt [1]). Das Seltsamste ist jedenfalls, daß er auf seinen Schultern den Kopf des myronischen Diskobols trägt. Das konnte Studniczka nicht entgehen, und so hat er durch reiche Abbildungen den Vergleich erläutert. Aber »eine erheblich ältere Stilstufe« in dieser Verballhornung zu erkennen, muß ich entschieden ablehnen. Eine stärkere Gegenprobe gegen die grassierende »Vorstufentheorie« ist wohl kaum denkbar. Ohne den modernen Ruhm des Massimischen Kopfes, um dessen Würdigung gerade Studniczka ein großes Verdienst hat, wäre dieser Leierspielerkopf nicht entstanden. Der Versuch, ihn etwas unkenntlich zu machen, ist nicht sehr gelungen, aber das fein ziselierte Haar ist nach anderem Muster gemacht, es ist ganz in der Art des der Thymiazusa vom Ludovisischen Thron. Wir haben uns noch mit einigen Sonderbarkeiten dieses Leierspielers zu beschäftigen. Seine Lyra, von der Studniczka sagt, »sie dürfte den Sachkundigen Neues lehren«, ist in der Tat sehr neu. Sie möchte gern eine Schildkrötenlyra sein, die Schale geht aber unvermittelt in den Holzkasten über. Die Saiten muß man sich natürlich gemalt denken, aber der »plastisch hervorgehobene Malgrund« ist nichts anderes als ein Resonanzboden, für den es keinerlei antike Beispiele gibt [2]). Ganz rätselhaft aber ist das Ding, das dieser Leierspieler in sein Sitzpolster hineingesteckt hat und das bisher keinerlei Beachtung fand; es sind deutlich zwei Gegenstände angegeben, der untere scheint das Futteral für das klammerartige Darüber-



Abb. 6. Tonrelief des British Museum nach Walters.

[1]) Über den nackten leierspielenden Apollo Wolters Jahrb. XI 1890, 1 ff. Eine Ausnahme, die die Regel bestätigt, bildet der nackte dahinschreitende Komast, das Innenbild der von Rizzo, Mon. Piot. XX 1913 veröffentlichten Schale des Skythes. Er hat seinen Stock weggeworfen und spielt nun die Lyra und singt dazu, also ganz gelegentlich.

[2]) Studniczka a. a. O. S. 146 findet auch hierzu ein Belegstück: »Archaisch naiv ist, ganz wie auf dem melischen Tonrelief, das auf Sappho und Alkaios gedeutet wurde, der gemeinsame Malgrund für die sieben Saiten plastisch leicht herausgehoben.« Er urteilt nach dem Abguß, während mir nur die vorzügliche Lichtdruckabbildung bei Walters, Terr. Cat. Brit. Mus. Taf. 19₂, hier Abb. 6 zu Gebote steht. Aber hier sieht man deutlich die erste und letzte Saite scharf plastisch herausgehoben.

liegende zu sein. Eine Lösung von musikfachkundiger Seite scheint mir die Wahrscheinlichkeit für sich zu haben. Diese Klammer kann als zum Stimmen der Saiten verwendet gedacht werden, obschon es mir nicht gelungen ist, dafür eine antike oder moderne Analogie zu finden. Das Verstecken dieses Instrumentes im Polster wirkt ganz sonderbar, es ist, als ob die moderne Vorstellung, daß ein Nackter keine Tasche hat, dem Meister diesen Streich gespielt hätte. — Die zusammengekauerte Figur des linken so arg gekürzten Flügels hat den Gegensatz zwischen Nacktheit und Bekleidetsein vom Ludovisischen Throne nicht einfach übernommen, sondern ihn noch durch den des Alters und des Geschlechtes verstärkt, und all dies mit einer Geriebenheit, die recht unantik aussieht. Die malerische Behandlung des einfachen Gewandes ist eine gute Leistung, die wieder verrät, daß der Meister, wo er sich von dem Einfluß der antiken Vorbilder frei fühlt, seine Fähigkeiten glänzen läßt. Aber es mußte ihm sehr schwer fallen, für die Beschäftigung dieser Figur zu sorgen. Dies Rätsel war für Studniczka leicht zu lösen, es ist die Trophos, die die mit Adonis schwangere, in einen Baum verwandelte Myrrha pflegt. Je aufrichtiger man die mythopoetische Kraft dieser ganzen Adonis-Sagenwendungen bewundert, je weniger ist ihr zu trauen, und die Ausführung in Plastelin verstärkt dieses Mißtrauen. Aber der Schöpfer des Bostoner Gegenstückes, der von dieser Deutung, die seinem Werke zuteil werden würde, doch nichts ahnen konnte, mußte sich doch irgendwie aus der Klemme ziehen; denn da es doch mit einem dritten Musikanten nicht ging, und eine zweite Räucherin doch sehr bedenklich scheinen mußte, so hat er zu dem schlauesten gegriffen, das sich unter diesen Umständen ihm bot: er hat eine Beschäftigung angedeutet, aber an der Stelle, wo sie stehen sollte, befindet sich eine große gründliche Rasur, auf die man ihm unfehlbar solange hereinfallen mußte, als man seine Leistung für eine antike hielt oder hält. Er hat seiner Alten einen prächtigen Charakterkopf aufgesetzt, der in dem gesamten Denkmälervorrat aus dem Altertum nicht seinesgleichen hat. Was man auch immer an greisen Frauenbildern von Vasen, Terrakotten und Tempelgiebeln zum Vergleiche herangezogen hat, erscheint völlig unzulänglich. Diesen ganz Persönlichkeit atmenden Kopf durchweht der Geist der Frührenaissance.

II. ZUR DEUTUNG UND MEISTERBESTIMMUNG DER LUDOVISISCHEN THRONLEHNE.

Losgekettet von dem modernen Machwerk, an das es so lange gefesselt war, ist nun das alte Meisterwerk aus sich selbst zu erklären und kunstgeschichtlich zu bestimmen. Die Erklärung der Hauptdarstellung als Aprodites Meeresgeburt, die Eugen Petersen aufgestellt hat, von dem Wunsche getrieben, dem Throne eine Aphrodite als Sitzfigur zu geben, deren Kopf er in dem Kolossalkopf Ludovisi (Helbig-Amelung 1288) sehr vergeblich gesucht hat, und die Studniczka durch die Deutung des Bostoner Gegenstückes verstärkt hat, wird nach Wegfall dieser Stütze kaum zu halten sein. Eine andere Deutung hat der Meisterexeget, dem wir die schöne Entdeckung

der bildlichen Darstellung des »Peleus auf dem Pelion« verdanken, gegeben [1]). Er hat statt der Darstellung einer Geburt die einer Gebärenden erkannt [2]), und die Entscheidung muß trotz der Lebhaftigkeit der verschiedenen Meinungsäußerungen bei nicht voreingenommener und der künstlerischen Sprache des Werkes rechnungtragender Betrachtung sich erzielen lassen, wenn wir nur auf alle Gewaltanwendung verzichten, die bei exegetischen Schwierigkeiten sich einzustellen pflegt. Gegen die ersterwähnte Deutung sprechen zwei, wie mich dünkt, entscheidende Gründe. Studniczka hat a. a. O. eine Reihe von Abbildungen in Nr. 36—41 von Geburten aus der Erde, Erichthonios, Pandora »Erdgöttin und die Meeresgeburt der Aphrodite« geboten, von denen die der Erichthoniosgeburten sehr leicht zu vermehren gewesen wäre, ohne jedoch das Gesamtbild zu ändern, und das besteht hier darin, daß alle diese Geburten aus dem einen wie dem anderen Elemente sich ganz glatt vollziehen. Keine Geburtshelferinnen greifen ein, sondern die Geborenen werden heraufgebracht oder heben sich selbsttätig aus dem Element heraus. Das würde auch kaum anders werden, wenn wir die von Phidias geschaffenen Darstellungen der Pandora- und Aphroditegeburt selbst besäßen, wie uns das Silbermedaillon aus Galaxidi [3]) vermuten läßt, das mit dem betreffenden Stück der Beschreibung des Pausanias übereinstimmt. Freilich fehlt dabei noch die Aphrodite bekränzende Peitho, die die Leichtigkeit der Geburt verbürgt. Hier aber greifen die zwei helfenden Frauen der »Aphrodite« so kräftig unter die Arme, als könnte diese von ihrem Elemente selbst nicht loskommen, gerade als ob es sich um eine Rettung aus dem Wasser handeln würde. Daß zu dieser Deutung auch der »schmerzlich erhobene Kopf« der Figur nicht stimmen will, muß ich noch einmal betonen, da Studniczka in der Alinarischen Aufnahme, die er bringt, nur den leise lächelnden Ausdruck des geschlossenen Mundes und die freudige Aufmerksamkeit des Blickes erkennen kann [4]). Der zweite Gegengrund ist die mangelnde Andeutung des feuchten Elementes, dessen Angabe unerläßlich wäre. Sind doch die Wellen auf dem Silbermedaillon wie auf dem Vasenbild (Fig. 39 und 41) deutlich zu sehen, und dem aus dem Meere aufsteigenden Helios des Parthenongiebels fehlen sie auch nicht. Mit je mehr Gewaltmitteln Studniczka diesem Mangel abhelfen möchte, desto stärker erweist sich dieser Mangel. Zunächst soll die gerade Bodenlinie den Wasserspiegel bedeuten, die wir doch von unzähligen Vasenbildern her als die Grenze der Darstellung kennen und die hier auch die Verbindungslinie der rechts und links angebracht gewesenen, sich sicher entsprechenden Ornamente bildet; und daß die Helfende links, die den Fuß auf diese Bodenleiste

[1]) Wolters, Archäol. Bemerkungen II, Sitzungsber. der bayer. Akademie d. Wiss. ph.-hist. Kl. 1915, S. 10 ff.

[2]) Wolters s. oben S. 232 Anm. 2.

[3]) Zuletzt abgebildet bei Studniczka a. a. O. S. 111, Abb. 39.

[4]) Am nächsten steht diesem Kopf, wie Studniczka S. 188 und Noack, Arch. Jahrb. 1915, 137 Anm. 1, übereinstimmend urteilen, der Kopf der Penthesilea der bedeutenden Münchener Schale Furtwängler-Reichhold I Taf. 6; »ungeachtet der grundverschiedenen Stimmung«, meint Studniczka, aber davon ist in dem Vasenbild nichts zu spüren. Versuche, Minenspiel in antike Kunstdarstellungen dieser Zeit hineinzulesen, bleiben vergeblich. Ausdrückbar bleibt nur eine starke Erregung durch die entsprechende Bewegung. Das Vorzeichen, ob Dur ob Moll, ergibt sich aus dem Zusammenhang.

setzt, damit in den Wasserspiegel tritt, ist doch seltsam. Aber Studniczka nimmt noch die Fische vom gefälschten Gegenstück, über die der Leser schon Bescheid weiß, in seine Rekonstruktion (Fig. 17 und 63) herüber. Er preßt Wasser aus den Kieseln, auf denen die beiden Helfenden stehen; die Krone seiner Bemühungen ist damit erreicht, daß er das Tuch, das seine beiden »Horen« unterhalb des Nabels der »Aphrodite« festhalten, für den Unterteil des Chitons der Göttin ansieht, dies auch durch die Photographie von Modellproben (Fig. 43/4) verdeutlicht und »jetzt, da die Horen die Göttin emporheben, tun sie gut, das wasserschwere lange Kleid am Saume mit anzufassen.« Also wieder Wasser und zwar reichlich, schade, daß man von all dem keinen Tropfen sieht. Aber damit wird auch ohne den verblüffenden Hinweis auf die ertrinkende Ophelia das Rettungswerk der angeblichen Horen stärker betont, als es mir oben möglich war. Indessen hat Studniczka um diesen hohen Preis wenigstens das Tuch wegexegesieren können, mit dem die bisherigen Deutungen auf Aphrodites Meeresgeburt doch nichts Rechtes anfangen konnten [1]. Wir können sonach von dieser Deutung hoffentlich endgültigen Abschied nehmen, zumal die Versuche, die beiden Gestalten der Seitenflügel mit dieser Deutung der Hauptseite zusammenzubringen, auf, allerdings sehr gelehrten, Stelzen gehen. Wenden wir uns nun zur zweiten Deutung, die in der Mittelfigur eine Gebärende sieht. Der vornehm tuende Standpunkt, daß diese Anschauung »kürzlich mit so entscheidenden Gründen widerlegt wurde, daß wir sie weiter nicht in Betracht zu ziehen brauchen« [2], kann für uns keine Geltung haben. Für uns gilt es auch hier nur, den in dem Kunstwerk verwirklichten künstlerischen Gedanken seines Schöpfers nachzufühlen, und da wir es hier mit einer Persönlichkeit zu tun haben, der wir das herrlichste Werk, das uns diese Zeit geschenkt hat, verdanken, werden wir mehr als es bisher geschehen ist, den künstlerischen Sprachgebrauch zu beachten haben und vor allem nicht nach dem Urteil von Gynäkologen, die in unserem Gebiete dilettieren, fragen. Über die antiken Nachrichten und Darstellungen von der Haltung der Gebärenden sind wir durch die bisherige Forschung, die Studniczka erschöpfend behandelt hat, genügend unterrichtet. Zwei Bedingungen müssen vorhanden sein, um eine solche Darstellung sicher erkennen zu lassen. Die Figur muß kniend dargestellt sein und ihre Arme müssen hochgehoben werden. Da Wolters diese Bedingungen hier erfüllt sieht und wohl auch jeder Unbefangene sie erfüllt sehen wird, so durfte er seine Deutung vorbringen. Aber Studniczka, der das zweite nicht leugnen kann, leugnet das Knien unserer Gestalt. Er findet es nicht bloß nicht dargestellt, »es ist auch unter den gegebenen Raumverhältnissen unmöglich«. Eine an und für sich richtige Beobachtung, die schon vor ihm gemacht wurde, daß bis zur Bodenlinie herab nur noch die halben Oberschenkel der Figur Platz fänden, gibt ihm den Anlaß, dem Künstler zu sagen, wie er es hätte machen müssen, wenn er wirklich das Knien hätte darstellen wollen. Diese Tatsache hat einen anderen Exegeten zu einer besonderen gelehrten Geschmacklosigkeit verführt, der an Wolters' Deutung festhalten wollte, die er übrigens, wie

[1] Der Vergleich mit der hier Abb. 7 abgebildeten lokrischen Terrakotta (Ausonia 1908, 212 Abb. 60) ist vielleicht lehrreich. [2] Amelung a. a. O.

es scheint, nur brieflich Studniczka zum Ausdruck gebracht hat. Im übrigen findet Studniczka auch den räumlichen Ort, den sich die Gebärende ausgesucht hat, so unpassend, daß er ausruft: »Welches Weib sucht sich zur Erschwerung des Geschäftes dafür ein Fleckchen zwischen zwei Kieselabhängen aus?« Diese »Kieselabhänge« sind aber für die Komposition unerläßlich. Nimmer wäre der so ungemein wirksame Zug der Gesamtlinienführung möglich gewesen, ohne jene Stützen der zurück-



Abb. 7. Terrakotta aus Lokri.

tretenden Beine der Helferinnen, die bei dem tiefen Herabbeugen in der Luft hätten schweben müssen, wie das auf dem etruskischen Spiegel, den Studniczka treffend zum Vergleiche heranzieht [1]), tatsächlich geschieht. Verweilen wir ein wenig bei diesem im Gegensatz angeordneten Paare. Das lehrreiche Gegenbeispiel des etruskischen Spiegels hilft uns auch hier weiter. Während der Zimite und Utusse des-

[1]) A. a. O. S. 106 Abb. 35. In der Besprechung führt Studniczka auf der folgenden Seite den stärksten Grund für die Woltersche Deutung mit den Worten an: »Wer dagegen einer lebendig Knienden bei der Arbeit der Wehen, die auch im günstigsten Fall ihre Dauer hat, beisteht, wird keine so unbequeme Haltung einnehmen wie jene, auch nicht so fest packen, wie die zwei Mädchen mit ihren gekreuzten Armen tun«.

selben zu den Seiten der sterbenden Penthesilea fast nur durch Bart und Bartlosigkeit unterschieden, sonst aber so peinlich genau als nur möglich gleich gebildet sind, verrät unser Paar dem vergleichenden Blick einen erstaunlichen Reichtum von Variationen, deren weise, unaufdringliche Verteilung den unverwelklichen Reiz dieser Komposition bildet. Leider fehlen zum vollen Genuß die beiden Köpfe, von denen nur die plastischen Schatten am Reliefgrund zurückgeblieben sind, die eine leise, doch wohl vergebliche Hoffnung wach erhalten. Und nun zurück zu unseren »Kieseln«. Man hat allgemein in diesen die Andeutung eines bestimmten Lokals gesehen, aber hat der Meister damit irgendeine ähnliche Absicht gehabt, so war das sicher nur eine Nebenabsicht. Da er eine Bodenerhöhung an den betreffenden Stellen brauchte, so mußte er sich fragen, wie sie für diesen Zweck am besten darzustellen sei. Es zeugt von einem untrüglichen Stilgefühl, daß er sie aus diesen abgeflachten Steinmassen gebildet hat, die sich in die Reliefffläche so günstig einfügen ließen. Dafür aber, daß er keine weitere Lokalandeutung als die für seine künstlerischen Zwecke unentbehrliche geben wollte, zeugt die Abschlußleiste, deren klarer Sinn so verwässert worden ist. Sie bildet die Grenzscheide zwischen dem Teil des Vorganges, der in den Grenzen der künstlerischen Komposition darstellbar ist, und jener Fortsetzung, die dem Betrachter sich auszudenken ein leichtes ist, aber außerhalb des künstlerischen Rahmens bleiben muß. Dies Kunstmittel ist nicht erst von unserem Meister erfunden worden, sondern recht alt. Es mögen ein paar Beispiele, die sich ohne sonderliche Mühe vermehren ließen [1]), die räumliche und

[1]) Altattisch.

Athen. Netos-Amphora, Ant. Denkm. I Taf. 57. Buschor, Gr. Vasenmalerei S. 64-65. (Gorgonen ohne Perseus.)

Berlin. Schüssel aus Ägina, Arch. Zeit. 1882, Nr. 40 Taf. 9 und 10. (Perseus ohne Gorgonen. Die Harpyien allein.)

Korinthisch.

Berlin. Andromeda-Vase, Monumenti dell' Inst. X Taf. 52,1; Rayet-Collignon, Hist. S. 75 Abb. 98. (Kopf des »Ketos«.)

München 346 a. Teller. Zwei gegeneinander springende Pferdeprotomen. Buschor S. 94, Abbild. 68. Sieveking-Hackl S. 31 Abb. 46.

Spartanisch.

Berlin. Leichenzug. Arch. Jahrb. XVI 1901 Taf. III. Buschor S. 117 Abb. 85. (Der vorderste und der rückwärtige Träger nur zum Teil sichtbar.)

Leipzig. Schalenfragment. Eberjagd. Arch. Jahrb. a. a. O. 191 Abb. 1. (Nur der Vorderteil des Ebers.)

München 383. Schalenfragment wie das frühere. Sieveking-Hackl Taf. 13.

Attisch schwarzfigurig.

Frauenraub. Gerhard, Aus. Vasenb. Taf. 167. (Das Gespann des Raubenden nur zum Teil; der vorderste der zwei Verteidiger hat den Schild zum Teil im Bildrahmen stecken, die Angreifer haben gar keinen Platz gefunden.)

Troiloshydria. Gerhard, A. Vasenb. Taf. 92. (Troilos zu Pferde kommt nur teilweise zum Vorschein.)

Münchener Troiloshydria. Mon. I, 34. (Ein Gespann steckt im Rahmen.)

Attisch rotfigurig.

Schalen-Innenbild: Theseus und die krommyonische Sau, abg. Gerhard, A. V. 1624.

Das Innenbild der Aisonschale und ihrer beiden Seitenstücke. Leroux, Vas. gr. des Mus. de Madrid Nr. 196, Taf. 25—28. Hauser bei Furtw.-Reichhold III S. 48. Wolters Arch. Bemerkungen, Sitz. der bayer. Ak. 1913 S. 8 Anm. 1 (des Separatabdruckes).

Plastische Denkmäler.

Die Metope des olympischen Zeustempels:

1. Herakles zieht den Kerberos herauf.
2. Herakles reinigt den Augiasstall.

Nicht uninteressant ist hier die bekannte Tatsache, daß in der Kunst der Frührenaissance die gleiche Erscheinung auftritt und wie in der Antike in der Hochrenaissance aufhört.

zeitliche Ausdehnung seines Geltungsgebietes andeuten. Aber sobald wir es hier erkennen, verschwinden alle Schwierigkeiten. Man kann sich die Örtlichkeit des Geburtsaktes frei vorstellen, das Knien der Figur ergibt sich nun aus ihrer Kopfhöhe, denn der Unterteil geht weiter, und auch das Tuch, das die beiden Helferinnen halten, geht so weit hinab, um die Last aufzunehmen, die von der Entbundenen stammt. Der schlanke Leib derselben scheint uns sagen zu wollen, daß die Geburt bereits erfolgt ist, aber in dem Augenblick, denn noch ist sie als Kreißende dargestellt. Zu dieser Deutung und zu ihr allein passen auch die beiden Gestalten auf den Seitenflügeln unseres Thrones; das ergibt auch die Bemerkung Studniczkas S. 116, allerdings seien ja Weihrauchopfer und Flötenspiel an sich passende Begleithandlungen für eine Entbindung; aber die Gründe, warum sie ihm hier nicht passen, verraten durch ihre Spitzfindigkeit die Qualen des Exegeten. Wir werden diesen Thron mit seiner Geburtdarstellung jedenfalls nicht mehr der Aphrodite zuweisen dürfen. Eine Göttergeburt bleibt doch immer das Wahrscheinlichste, und meine alte, auf Grund der Woltersschen Deutung gegebene Vermutung auf Leto halte ich doch noch für beachtenswert.

Wir wenden uns, nachdem wir uns genugsam mit der Exegese unserer Thronlehne beschäftigt haben, der zweiten Aufgabe zu, von der der Titel dieses Teiles unserer Arbeit kündet. Das Unternehmen, diesem großen Meisterwerk den Namen seines Schöpfers wiederzugeben, ist erst durch eine neuere Entdeckung, die uns den rechten Schlüssel zur Lösung eines alten Rätsels in die Hand gab, wissenschaftlich berechtigt worden. In seiner Abhandlung über Kalamis [1]) hat Six die Stelle des Plinius 34, 71: »Alcumena nullius est nobilior« einer gründlichen Interpretation unterworfen und ist zum Schlusse gekommen, diese offenbar verderbte Stelle dadurch heilen zu können, daß er den in den Handschriften mannigfach verschriebenen Namen des Werkes durch eine leichte Änderung in Algumena verwandelte und dann natürlich sofort die Statue der von Studniczka so glücklich rekonstruierten sog. Penelope für diese »Betrübte« des Kalamis in Anspruch nahm. Um mir über die philologische Seite dieser Frage, deren Bedeutung eine weitreichende sein mußte, Klarheit zu verschaffen, habe ich diese meinem befreundeten Kollegen Hofrat von Holzinger vorgelegt, dessen Gutachten veröffentlichen zu dürfen ich von ihm erbat. Ich teile es im folgenden mit:

> »In der Erklärung von Plin. N. H. 34, § 71 »Alcumena nullius est nobilior« ist Prof. J. Six sachlich gewiß vollständig im Rechte. Es kann sich weder um Alkmene, noch sonst um irgendeinen Personennamen handeln, sondern nur um eine schlagende Bezeichnung für einen verbreiteten Typus der heroischen Welt oder des Alltagslebens. Daß also in Übereinstimmung mit dem vorgelegten Bilde »die Betrübte« gemeint ist, ist für mich vollkommen überzeugend. Schwer fällt es mir jedoch, zwischen Ἀλγουμένη und Ἀλγυνομένη zu wählen, um mir aus einer dieser beiden Wortformen die Alcumena und andere Lesarten des Pliniustextes zu erklären. Gegen beide Vorschläge lassen sich übrigens auch sprachlicherseits beträchtliche Einwände erheben. Immerhin würde ich mich noch eher

[1]) Arch. Jahrb. XXX 1915, S. 74 ff.

für die Ἀλγυνομένη entscheiden als für die Ἀλγουμένη. Für falsch aber halte ich beides. Der richtige Text kann meines Erachtens nur Acnumena sein, womit Plinius das AXNYMENH seiner Quelle wiedergab. Eine treffendere Bezeichnung für »die Betrübte« als ἀχνυμένη gibt es nicht. Aus ACNVMENA erklären sich aber auch leicht die verschiedenen Verballhornungen: Alchimena, Alcamenet, Alcumena usw. Wäre Alcumena die überlieferte richtige Form gewesen, so hätten sich derartige Fehler schwerlich ergeben, da die Alcumena gerade in dieser Namensform jedem besseren Schreiber z. B. aus Plautus Amphitruo geläufig war. Hingegen konnte das nicht ohne weiteres verständliche Acnumena leicht zum Einsetzen eines bekannten Eigennamens verführen, wobei auch die Nennung des Alcamenes in der nächsten Textzeile mitspielte.«

Die Achnymene des Kalamis, die nun zu ihrem rechten Namen gekommen ist, ragte also unter den zahlreichen Typen der Trauernden weit heraus. Es ist eine merkwürdige Tatsache, daß in der archäologischen Literatur schon seit Friedrichs' Bausteinen der Name Kalamis bei dieser »Achnymene« immer gelegentlich wieder auftaucht, und Six steht hier, wie er vermutet, nicht allein und er hebt auch mit Recht hervor, daß die monumentale Überlieferung das plinianische Wort von dem Ruhme dieses Kunstwerkes bestätigt. Dafür spricht laut das Replikenverzeichnis [1]), das auch gegen die seltsame Hypothese Zeugnis ablegt, dieses hervorragende Werk, das sicher gut attisch ist, schon nach seinem pentelischen Marmor, sei aus einem Relief entstanden [2]). Aber für einen solchen Vorgang fehlt es an jeder Analogie, während für das Gegenteil das berühmte Beispiel des großen eleusinischen Reliefs allbekannt ist. Der Motivname Achnymene hat den richtigen Eigennamen der Gestalt verdrängt, doch wäre es immerhin möglich, an die Statue der Hermione, das Weihgeschenk der Lakedämonier, das von dem gleichen Meister stammt, zu denken. Aber vor allem haben wir vollen Grund zur Freude, daß wir endlich ein bezeugtes Werk des Kalamis besitzen. Jede Mehrung der Treffpunkte, an denen sich die literarische und monumentale Überlieferung begegnet, ist ein für die Erforschung der Geschichte der antiken Kunst folgenreiches Ereignis, und so dürfen wir jetzt hoffen, Klarheit über das Wesen eines großen Künstlers zu erhalten, mit dem sich die neuere Literatur so eifrig beschäftigt hat [3]). Six hat uns wohl den rechten Weg gewiesen,

[1]) Statuen:
1. Vatikan, Helbig-Amelung 184.
2. Konservatorenpalast, Helbig-Amelung 979.

Köpfe:
3. Berlin, A. S. Nr. 603, Ant. Denkm. Taf. 32 D.
4. Rom, Palazzo Giustiniani, Ant. Denkm. I Taf. 32 E 1, 2.
5. Fragment Rom, Tabularium, nach Skizze von Dressel, Ant. Denkm. V S. 19.

Relief:
Rom, Mus. Chiaramonti, Helbig-Amelung 89. Die Wiederherstellung von Studniczka, A. D. I S. 18.

Umarbeitungen:
Als Penelope: 1. Vasenbild in Chiusi, Mon. d. I. IX Taf. 42; Studniczka a. a. O. S. 120 Abb. 46; Helbig-Amelung zu Nr. 89; 2.—5. S. g. melische Reliefs; Studniczka a. a. O. S. 124 Anm. 2; Six a. a. O. S. 72 Anm. 6. 6. als Elektra, s. g. melische Reliefs im Louvre, Mon. d. I. VI, VII Taf. 57; Roscher, Lex. der Myth. I, 1237.

[2]) Die Vertreter dieser Anschauung bei Studniczka a. a. O. S. 124 Anm. 4.

[3]) Neuere Arbeiten über diesen Meister: Reisch, Kalamis, Öst. Jahreshefte IX 1906, 199 ff. Studniczka, Kalamis, Abh. der sächs. Ges. d.

aber es uns selbst überlassen, ihn zu gehen und zu sehen, wohin er führt. Was für uns und wohl auch für die Antike den Reiz dieser Gestalt ausmacht, das ist der Ausdruck einer feinen geistigen Stimmung, die sich hier durch die tiefe Neigung des Hauptes auf die stützende Hand offenbart. Damit bricht zum erstenmal in der antiken Kunst, die bisher die Vollendung der Form und ihre Belebung in den verschiedensten Wandlungen erstrebt hat, ein Neues herein, mit der Gewalt einer fruchtbaren Entdeckung, das weiter und immer stärker wirkt und zugleich seinen Gegensatz, den des formal Schönen, nicht etwa überwindet, sondern zum Selbstbewußtsein erweckt und verstärkt. Dies Element ist aber in dem Zauber der Persönlichkeit mindestens ebenso tief eingeschlossen wie die übrigen Ausdrucksmittel, die dem Künstler zu Gebote stehen, und in dem Lukianischen Wort von dem μειδίαμα σεμνὸν καὶ λεληθός der von ihm gefeierten Sosandra des Kalamis liegt die geniale Erkenntnis von dessen künstlerischem Wesen zutage. Die antike Kunstbetrachtung hat dies für die moderne unwägbar scheinende Element richtiger eingeschätzt. Aristoteles' Urteil über den Gegensatz von Polygnot und Zeuxis, wie das bei Plinius 35, 86 verballhornte Urteil über die beiden Aristides, wo Ethos und Pathos als Charakteristika erscheinen, beweisen dies. Aber uns noch scheint es nicht zum klaren Bewußtsein zu kommen, daß beispielsweise praxitelische und skopadische Stimmung etwas ebenso bestimmt sich Unterscheidendes sind als etwa die Haarbildung beider. Wie belanglos dergleichen gilt, zeigt drastisch ein Kunsturteil des berühmten Gelehrten, gegen den ich, doch nur vorübergehend, derzeit in Ausfallsstellung stehe, der zwei Köpfe einem Meister zuschreiben will und dabei schreibt: die wenigen Unterschiede folgen aus dem verschiedenen Pathos der beiden Köpfe[1]; noch drastischer wirkt in dem Sixschen Aufsatze die Gegenüberstellung der Abbildungen 4 und 5 der Büste des delphischen Wagenlenkers und der Achnymene. Es wäre eine verlockende Aufgabe, den Stimmungen und Strömungen in der antiken Kunst wie über die Grenzen derselben hinaus nachzugehen, doch wir wollen uns in die engen Schranken unserer Aufgabe halten, für die es vollkommen genügt, den Entdecker der Stimmung in der antiken Plastik näher ins Auge zu fassen.

Seit der Auffindung des Ludovisischen Marmorthrones hat man allgemein die nahe stilistische Verwandtschaft der durch Studniczkas Ergänzung in ihrer Wirkung so gesteigerten »Penelope«, die wir jetzt als Grundstein für die Kalamisforschung besitzen, mit dem neu aufgetauchten großen Kunstwerk gespürt. Schon Petersen hat hier den rechten Ton angeschlagen[2], aber am wirksamsten hat der Fälscher des Bostoner Thrones diese recht naheliegende Erkenntnis propagiert, indem er die Achnymene, arg vergröbert, in seine Komposition übernommen hat, und Six hat gerade dessen Werk noch einmal veröffentlicht und arglos benutzt. Schlagend ist der Vergleich der Achnymene mit der Thymiazusa des Ludovisischen Reliefs. Hält man die beiden Köpfe zusammen, so fällt die geschwisterliche Ähn-

Wiss. ph.-hist. Kl. 25. Bd. Nr. 4, 1907. Furtwängler, Zu Pythagoras und Kalamis, Sitzb. der bayer. Akad. 1907 S. 157 ff.; Six, Jahrb. XXX 1915, 74 ff.

[1]) Studniczka, Themis, ein Werk des Meisters der Niobe, Festgabe zum Winckelmannsfeste, Leipzig 1913.

[2]) Röm. Mitt. VIII 1892, 72.

lichkeit, die schon Petersen gespürt hat, geradezu auf. Auch die Stimmung ist die gleiche, und man erkennt, daß die Temperatur derselben von der Geste abhängt. Diese Stimmung bricht nun in dem wundervollen aufgebogenen Kopf der Gebärenden mit voller Kraft durch. Es ist der Gegensatz der Kopfhaltung der Achnymene, aber gerade darin zeigt sich der Meister, wie denn auch der Diskobol des Myron und sein Marsyas im gleichen Sinne Gegensätze sind. Damit ist der Meistername des Reliefs der Ludovisischen Thronlehne gegeben. Dieses, des größten Künstlernamens seiner Zeit würdig, trägt nun auch den rechten Namen: Kalamis. — Wir wollen uns im

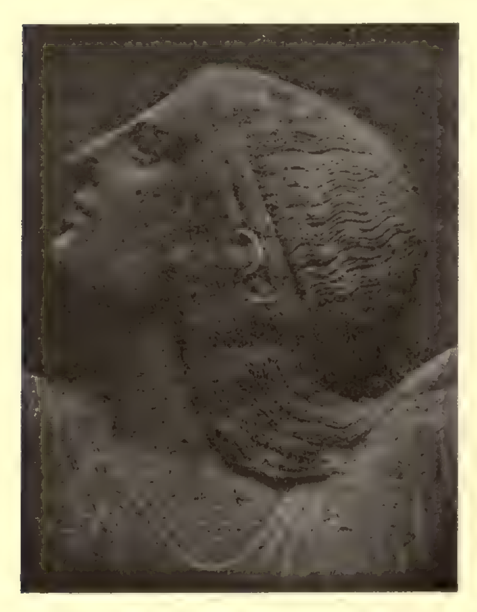


Abb. 8. Kopf der Gebärenden vom Ludovisischen Relief.



Abb. 9. Kopf des Petersburger Eros.

folgenden bescheiden, für diesen Großen die Folgerungen zu ziehen, die sich aus dem Bisherigen von selbst ergeben, nicht aber den ganzen Umfang der Fragen behandeln, die sich um ihn angesammelt haben. So gleich nicht die Frage seiner Herkunft, da uns das Wesen und die unmittelbaren Nachwirkungen seiner Achnymene genügend lehren, daß, ob er aus Böotien oder Jonien stammen mag, er doch seine künstlerische Heimat in Athen gehabt haben wird. Aber es ist mir eine besondere Freude bei dem streitbaren Ton, den ich hier anschlage, daß ich bei dem nächsten Schritt mich selbst bekämpfen darf. Denn diesen beiden gesicherten Werken des Meisters, von denen eines ein Originalwerk seiner Hand ist, dürfen wir nur noch schnell den bereits früher erwähnten Wardschen Kopf (Abb. 12) anfügen, um dann zu einem Werke Stellung zu nehmen, das im strahlenden Lichte der neuen Erkenntnis sich eben anders darstellt als im früheren Dunkel. Es ist die Petersburger Statue des Eros Soranzo (Abb. 9), dessen »quattrocentistische« Schönheit so manches kunstliebende Auge seit ihrer ersten Veröffentlichung durch Al. Conze auf sich gezogen hat,

ehe Flasch in ihm seinen Eros entdeckte, dem der Kopist die Flügel weggelassen hatte, deren Einsätze der Torso von Sparta noch zeigte, der zugleich für seine ursprüngliche Bestimmung einen wertvollen Hinweis gab [1]). Was diesen spartanischen Eros vor allen Jünglingsfiguren seiner Zeit so stark heraushebt, ist die für den Liebesgott so bezeichnende innerliche Stimmung, die durch die scharfe Drehung des Kopfes nach aufwärts zum Ausdruck kommt. Schon diese volle Übereinstimmung des Motives mit dem der Gebärenden der Ludovisischen Thronlehne bürgt uns hier für den rechten Künstlernamen, wir brauchen aber nur die Abbildungen beider Köpfe nebeneinander zu halten, um die stilistische Ähnlichkeit bis in alle wichtigen Einzelheiten feststellen zu können. So haben wir nun auch die erste männliche Gestalt unseres Meisters sicher wiedergefunden, dessen weibliche Schöpfungen doch, im Gegen-



Abb. 10. Kopf der »Hydna«.



Abb. 11. Kopf der »Achnymene« nach Joubin.

satze zu seinen Zeit- und Zunftgenossen, das Schwergewicht seiner Tätigkeit gebildet haben. Und diese Jünglingsgestalt in ihrer freien Stellung und edlen Haltung, die durch den Reiz des künstlerischen Befangenseins so wesentlich gesteigert wird, erhöht die Bedeutung des Meisters Kalamis recht wesentlich. Aber er wirft auch durch den Vergleich mit dem Eros-Bengel auf dem Bostoner Machwerk ein scharfes Licht auf die von uns früher behandelte Frage. — Wir haben bisher gesehen, wie die Wiederentdeckung der Achnymene des Kalamis im Verein mit dem Ludovisischen Relief des gleichen Meisters als sichere Grundlagen für die Erkenntnis der künstlerischen Eigenart desselben uns ihre wertvollen Dienste geleistet haben. Wie geringwertig dagegen hier die Hilfe der von der exakten Forschung herangezogenen

[1]) Conze, Beiträge zur Gesch. der griech. Plastik, Taf. 9. Flasch, Arch. Zeit. XXXVI 1878 Taf. 16. Michaelis, Straßb. Antiken 29. Studniczka, Kalamis 79, Abb. 15, der ihn aber dort nicht für diesen Meister in Anspruch nimmt. Vgl. auch meine verfehlte Behandlung »Griech. Kunstg.« I, S. 410 f., wo sich aber doch schon der gleiche Hinweis findet, der hier seinen bildlichen Ausdruck erhalten hat.

Münzen gewesen ist, das kann Studniczkas Buch am besten in seinem so reichen und verschiedenartigen Bilderschatz zeigen. So wollen wir denn unseren Weg noch eine kurze Strecke weiter gehen, und da ist die nächste Gestalt, die von hier ihr Licht empfängt, die Statue der Hydna (Abb. 10), die noch immer unter dem Rufnamen der Aphrodite vom Esquilin bekannter ist als unter ihrem eigenen [1]). Noch ehe das Rätsel ihres Daseins gelöst war, habe ich sie in nächste Nähe des Ludovisischen Thrones gesetzt. Auch Six setzt sie ähnlich an, doch in einiger Entfernung; aber in welch innigem Verhältnis sie zur Achnymene steht, zeigt am besten die Zusammenstellung der Köpfe beider hier (Abb. 10 und 11), über die ich das bereits einmal Gesagte nicht zu wiederholen brauche [2]). Die rechte Deutung der Gestalt ist aber auch für das Verständnis des großen künstlerischen Wurfes, den sie bedeutet, förderlich. Indem ihre Handlung den rechten Sinn zurückerhielt, erscheint sie uns nun interessant, und die tiefe Neigung des Hauptes dünkt uns nun weit innerlicher und stimmungsvoller als vorher. Völlig verfehlt ist es jedoch, diese Schöpfung mit der Myronischen vatikanischen Wettläuferin zusammenzustellen [3]), deren Thema Beweglichkeit in wahrhaft meisterlichem Maße zum Ausdruck kommt, aber doch grundverschieden von der Innerlichkeit, die die Hydna mit ihrer rechten Zugehörigen verbindet [4]). Sie bildet ein echtes und rechtes Gegenstück zum Eros Soranzo, gleich ausnehmend interessant wie jener. Wir aber haben mit diesem Denkmal der Hydna, das zugleich mit dem ihres Vaters Skyllis in Delphi stand, ein zweites delphisches Anathem des Meisters zu seiner Hermione gefunden und haben damit die Zweizahl seiner olympischen Anatheme eingeholt, dazu noch einen neuen Auftraggeber kennen gelernt: die delphischen Amphiktyonen.

Wir eilen nun dem Schlusse zu, da wir weder die Absicht haben, den ganzen Umfang von Fragen, die sich um die Gestalt des Meisters Kalamis angesammelt haben, hier zu behandeln, noch etwa die Kraft besitzen, den Augiasstall voll falscher Zuteilungen von Werken an diesen Meister zu reinigen. Auch auf eine neuerliche Behandlung der Sosandrafrage, die trotz neuerer und neuester Bemühung keine befriedigende Lösung gefunden hat, wollen wir gern Verzicht leisten. Es dünkt mich vielmehr unseres Amtes zu sein, mit Hilfe der klaren Vorstellung, die

[1]) Jahresh. X 1907, 141 ff.

[2]) Joubin, La sculpture gr., S. 176, Abb. 61, 62. Klein, Gr. Kunstg. I, S. 397.

[3]) Mein ehemaliger Schüler, Professor Utitz (Rostock), hat meine Aufmerksamkeit auf eine stilistische Einzelheit gelenkt, die mir von Wichtigkeit scheint. An der Hydna ist die Mittellinie des Körpers vom vertieften Nabel aufwärts bis zur Brust in Form einer auffallend starken Furche gebildet. Diese ist in gleicher Weise auch unter dem Gewande der Gebärenden sichtbar, während die Wettläuferin trotz des anliegenden Gewandes nichts von den Einzelheiten des Unterkörpers verrät.

[4]) Six a. a. O. S. 90 f. Die Gegengründe, die Six gegen meine Deutung vorbringt, erscheinen mir nicht schwerwiegend. Ich glaube auch nicht an einen Versuch, das delphische Statuenpaar Skyllis und Hydna für symbolische Darstellungen »des Strudels und seiner Tochter, der Woge«, zu erklären, denn deren Namen lauten doch anders. Daß es aber in einer gewiß alten Taucherfamilie Personennamen gab, die an das vertraute Element und damit an den Beruf anklangen, ist doch nicht verwunderlicher als die gleiche Erscheinung in den Namensverzeichnissen griechischer Künstler. Die Weihinschrift der delphischen Amphiktyonen hat den Anlaß der Aufstellung, den Pausanias erwähnt, authentisch berichtet.

wir von dem Wesen des Meisters gewonnen haben, als deren Grundpfeiler die Wiedergewinnung seiner Achnymene und des Reliefs der Ludovisischen Thronlehne uns gelten, den Schritt dahin zu lenken, wo diese ihr Licht hinwerfen, und dieses fällt, wie mich dünkt, geradezu erleuchtend auf die vielverhandelte Frage nach seinem Apollon Alexikakos zu Athen. Es sind vor allem zwei der vier durch die Anzahl der erhaltenen Kopien als auf berühmte Originale zurückzuführenden Apollotypen dieser Zeit, die für Kalamis in Anspruch genommen worden sind, der Kasseler Apollo und der »Omphalosapollo«, nachdem die Kandidatur des »Thermenapollo« durch meine voraufgehende Arbeit ihre Erledigung gefunden haben dürfte [1]). Der Kasseler Apollo ist das Werk einer bedeutenden künstlerischen Individualität [2]), das seinen mächtigen Eindruck auf keinen empfänglichen Beschauer verfehlt. Aber sie ist nicht nur gründlich verschieden von jener, der wir hier nähergetreten sind, sondern wird erst voll verständlich als bewußt gewollter Gegensatz. Sein Meister ist Formalist von großzügiger Männlichkeit, er steht auf seiten der Tradition, die er eigenartig fortbildet und in einer Art ausgestaltet, die sich wie ein Seitenhieb ausnimmt gegen einen großen Neuerer, der ihm unverständlich und wohl auch schädlich scheint. Die Frauenfiguren dieses Meisters werden wohl reichlich anspruchsvoller dareingesehen haben als die feine Achnymene. Über diesen Künstlernamen haben wir schon früher gehandelt und möchten hier nur hinzufügen, daß die Taufe auf Kalamis mir jetzt noch weit ferner liegt als je. Dagegen ist der Omphalosapollo schon von Conze und seitdem auch von anderen für Kalamis in Anspruch genommen worden, doch hat Studniczka gefunden, daß »sein Charakter sich mit den Nachrichten über die Kunstweise des Kalamis nicht verträgt« [3]). Freilich legt er seinen Betrachtungen die Choiseul-Gauffier-Kopie des British Museum zugrunde, und doch hätte ihm die von ihm zitierte Abbildung bei Bulle [4]) zeigen können, daß diesem sein Verfertiger den Kopf erst geradegesetzt hat, offenbar weil es für seine Zwecke paßte, dem Gotte mehr »Würde« zu geben. Aber das Werk des Meisters wird durch die schöne Statue aus dem Dionysostheater allein gültig vertreten. Der Omphalosapollo wendet und neigt seinen Kopf und seine Rechte genau so wie seine »anerkannte Schwester«, die Vesta Giustiniani; und die vorhergehenden Beispiele haben uns gezeigt, daß durch dieses Mittel und nicht durch Mienenspiel die geistige Temperatur der Gestaltungen dieses Meisters zum Ausdruck kommt. Sicherlich würde uns Modernen die leibhaftige Sosandra nicht genügend der Lucianischen Charakteristik entsprechen, und wir würden, wenn es etwa nicht schon in aller Stille passiert ist, sie als Trotzkopf barsch abfertigen. Auch die Bildung des Leibes unserer Apollostatue wirkt im Gegensatz zur wuchtigen des Kasseler Apollo keineswegs reckenhaft, sondern bei aller Kraft ist sie doch voll Feinheit. Der Stand stimmt völlig zu dem des Eros Soranzo. Volle Klarheit aber, dünkt mich, bringt eine kleine Einzelheit, die der Kopf dieses Apollo mit zwei Köpfen, die uns hier besonders interessieren, und nur

[1]) Jahreshefte XVIII S. 33 ff.

[2]) Zuletzt abgebildet und behandelt von Marg. Bieber, Die antike Skulptur in Kassel, Taf. I—VIII, Text S. 1 ff., Abb. 1.

[3]) Studniczka, Kalamis, S. 67 und 92 f.

[4]) Der schöne Mensch, Taf. 78 die beiden Exemplare nebeneinander abgebildet; Taf. 79 der Kopf des Londoner Exemplares.

mit diesen gemeinsam hat. An der Mittelfigur der Gebärenden der Ludovisischen Thronlehne ist es ein ganz auffallender und von besonderer künstlerischer Eigenart zeugender Zug, daß das auf den Nacken herabsinkende Haar einen Teil des Ohres überflutet und nur im Segment der Ohrmuschel zum Vorschein kommt. Der Wardsche Kopf (mit Erlaubnis des Bruckmannschen Verlages hier Abb. 12) zeigt genau die gleiche Erscheinung, die man am Eros Soranzo vermißt. Möglich, daß sie sich am Original gezeigt hat, aber am Kopf des Thermenapollo erscheint sie wieder. Mir ist sie am Abguß dieses aufgefallen, aber da sind Brüche, und völlig deutlich zeigt uns die beistehende Abbildung des schlechten Exemplars im Salone des Kapitols [1]) (Abb. 13) dieses Meisterzeichen, dem volle Beweiskraft zukommt.



Abb. 12. Wardscher Kopf, nach Brunn-Bruckmann, Tf. 581.



Abb. 13. Kopf des Apollo im kapitolinischen Museum.

So hat denn das herrliche Werk, dem diese Untersuchung gewidmet ist, seine volle Leuchtkraft erwiesen, und wenn uns dies Licht nicht die Irr- und Kreuzwege der modernen Forschung geführt hat, sondern Bahnen, die unsere Vorgänger bereits rüstig beschritten, so sind es doch Ergebnisse modernster Forschung wie Studniczkas Ergänzung der Achnymene und Six' Bestimmung derselben, denen wir das Gefühl der Sicherheit wie die Mehrung unseres Schatzes verdanken. Das Urteil von Six: »Kalamis ist ein bahnbrechender Meister, aber er bleibt ein Vorläufer«, ist auch das unsere. Seine große kunstgeschichtliche Tat, die Entdeckung der geistigen Strömung, hat ebensowenig unmittelbare Fortsetzung gefunden wie Myrons ungleich revolutionierendere Entdeckung der momentanen Bewegung. Doch während Myrons Erbe erst in der Diadochenzeit zur vollen Geltung kam, hat Kalamis schon kurz nach

[1]) Arndt-Amelung, Einzelvkf. Nr. 454.




XXIV A 1
6
B 1
XVI
B 1
(IX) A 1
7
B 1
2
8
A 7
8
B 8
9
XIV).

den Stürmen der nächsten Generation in der Aphrodite der Gärten des Alkamenes, in der Eirene Kephisodots und dann in den Werken seines großen Sohnes eine Weiterführung und Vertiefung seiner Entdeckung erfahren, und wie stark auch innerhalb der ganzen antiken Kunst die Gegenströmung geworden sein mag, die Wirkungen seiner großen Tat sind innerhalb derselben niemals verschwunden.

Prag. Wilhelm Klein.

ZU DEN FRIESEN VON GJÖLBASCHI, DER „IONISCHEN“ KUNST UND POLYGNOT.

Mit 1 Beilage und 7 Abbildungen.

Die folgenden Bemerkungen sind aus den Übungen des hiesigen Archäologischen Seminars im Sommersemester 1915 hervorgegangen, denen ich eine eingehende Betrachtung der Friese des Heroons von Gjölbaschi-Trysa zugrunde gelegt hatte. Sie versuchen einmal das behauptete Verhältnis zu Polygnot klarzustellen, dann durch schärfere Interpretation von Einzelheiten zu neuen Ergebnissen in der Beurteilung des Ganzen zu gelangen. Die Untersuchung führte weiter zur Erörterung der jetzt im Vordergrund des Interesses stehenden Frage nach dem Einfluß des Polygnot und der ionischen Kunstschule auf die attische. Anhangsweise ist endlich über die Technik des Polygnot und die Gemälde in der Lesche zu Delphi gehandelt.

1. Der Freiermord (Beilage, Nr. 1 A). Allgemein, so viel ich sehe, wird als erwiesen betrachtet, daß die Darstellung von Polygnots Gemälde in der Vorhalle des Tempels der Athena Areia in Plataiai abhänge. Der hochverdiente Gelehrte, dem wir die Bergung der kostbaren Friese verdanken, faßt die Begründung für diese Ansicht in folgenden Sätzen zusammen: »Die Fassung des Stoffes, die in Gjölbaschi vorliegt, ist die einzige, die wir aus dem Altertum kennen. Daß sie in bezug zu Polygnot stehe, ist daher mit demjenigen Grad von Wahrscheinlichkeit, den die Natur unserer Überlieferung überhaupt erlaubt, zu vermuten, mag jene Beziehung auch durch Zwischenglieder vermittelt sein, welche ein Verhältnis von Original und Kopie abschwächen oder nahezu ausschließen.« Diese Begründung ist alles andere als zwingend. Noch mehr, ihre Voraussetzung hält einer unbefangenen Würdigung dessen, was wir von Polygnots Gemälde wissen, nicht stand. Die knappe Erwähnung des Pausanias IX, 4, 2 Ὀδυσσεὺς τοὺς μνηστῆρας ἤδη κατειργασμένος, unsere einzige Quelle, weist deutlich nicht auf den Freiermord selbst, sondern auf eine spätere Szene (χ 383 ff.): Odysseus unter den Leichen der erschlagenen Freier stehend und die von Telemach herbeigerufene Eurykleia ihn begrüßend. Wenn man die Sorgfalt vergleicht, mit der Pausanias in der Beschreibung des Ostgiebels von Olympia[1]), des Gemäldes der Schlacht von Oinoe in der Stoa poikile in Athen[2]), der Iliupersis des Polygnot[3])

[1]) V, 10, 11: ἅμιλλα ἔτι μέλλουσα καὶ τὸ ἔργον τοῦ δρόμου παρὰ ἀμφοτέρων ἐν παρασκευῇ.

[2]) I, 15, 1: γέγραπται δὲ οὐκ ἐς ἀκμὴν ἀγῶνος οὐδὲ τολμημάτων ἐς ἐπίδειξιν τὸ ἔργον ἤδη προῆκον, ἀλλὰ ἀρχομένη τε ἡ μάχη καὶ ἐς χεῖρας ἔτι συνιόντας.

[3]) X, 25, 2: Ἴλιός τέ ἐστιν ἑαλωκυῖα.

den vom Künstler wiedergegebenen Zeitpunkt der Handlung genau zu bezeichnen bestrebt ist, so wird man auch in unserem Falle annehmen müssen, daß er das Perfektum in Verbindung mit ἤδη mit Bedacht gewählt habe. Wir müssen schließen, daß Polygnot die Szene nach dem Freiermorde gemalt habe, und niemand wird behaupten können, daß eine solche Darstellung aus dem Rahmen seiner Kunst hinausfalle. Zur Andeutung der Nachtzeit genügte — wie in Gjölbaschi — (s. unten S. 259) eine Fackel in der Hand des Telemach oder der Eurykleia.

Es ist also nicht bezeugt, daß Polygnot eine Szene wie die in Gjölbaschi dargestellte gemalt habe. Sehen wir weiter zu, ob diese Darstellung, wie ebenfalls allgemein angenommen wird, auf der Schilderung in der Odyssee beruhen kann. Sind die Abweichungen von dieser wirklich so gering und nebensächlich, wie Benndorf meint? Gewiß, daß die Freier auf Klinen gelagert sind, statt zu sitzen, ist eine rein künstlerische Abweichung und nicht anders zu beurteilen wie der Gebrauch des Viergespannes in Darstellungen aus dem troischen Kriege, schon seit dem VI. Jahrhundert. Auch daß ein im Knabenalter stehender Weinschenk da ist, der eben für den Griechen des V. Jahrhunderts notwendig zum Gelage gehört, und daß er, ungehindert von Odysseus und Telemach, durch die selbstgeöffnete Eingangstür des Megaron entweicht, darf als freie Erfindung des Künstlers, als »künstlerischer Anachronismus« gelten und könnte an sich seine Abhängigkeit von der Odyssee, wo Melanthios das Schenkenamt versieht, nicht in Frage stellen[1]). Endlich kann es kaum als ausschlaggebend gegen die Abhängigkeit von der Odyssee geltend gemacht werden, daß Telemach mit dem Schwert bewaffnet dem Vater zur Seite steht, statt mit der Lanze (χ 92). Denn auch mir erscheint Benndorfs Bemerkung (S. 97) mindestens wahrscheinlich, daß der Künstler die Gruppe von Vater und Sohn nach der der Tyrannenmörder gestaltet habe.

Von ganz anderem Gewicht ist dagegen der Umstand, daß die Freier gänzlich waffenlos sind und somit nicht an einen Angriff denken können, sondern nur an Deckung gegen die Pfeile des Odysseus. Das streitet gegen einen Grundzug der epischen Schilderung. Dem Dichter kommt es sichtlich darauf an, Odysseus' Rache an den Freiern nicht als einen Mord von Wehrlosen darzustellen, sondern als einen Kampf Mann gegen Mann, in welchem Odysseus und Telemach (unter göttlicher Hilfe) als tapfere Krieger den Sieg erringen.

[1]) Nicht glücklich hat Robert (Hermes XXV [1890] S. 429 f.) die von Benndorf mit Recht aufgegebene Ansicht neu zu begründen versucht, daß in diesem Knaben der Ziegenhirt Melanthios zu erkennen sei, im Begriffe, für die Freier Waffen zu holen. Die ὀρσοθύρη, eine nahe der Eingangstür, im Bereiche des Odysseus und seiner Genossen, belegene Pforte, welche in die λαύρη und durch diese ins Freie führt, benutzt übrigens auch Melanthios nicht. Sie war ja (χ 129) auf Odysseus' Geheiß von Eumaios besetzt, eben um das Entkommen der Freier zu verhindern. Melanthios selbst weist (χ 135) den Vorschlag des Ageleos (131), den Zugang zu ihr zu erzwingen, zurück, als unausführbar, und nennt das Entkommen durch die λαύρη unmöglich. Zu dem im Oberstock gelegenen Thalamos, wohin die Waffen geschafft sind, gelangt er durch einen anderen Zugang, der im hinteren Teil des Saales, der Sperrung durch Odysseus und die Seinen entzogen, zu denken ist. Näheres darüber sagt der Dichter nicht, nimmt aber an, daß auch Telemach und die beiden Hirten von der Eingangsseite aus dahin gelangen können.

Diese Absicht des Dichters tritt in den Versen χ 236—238 ganz unverkennbar hervor. Von ihr geleitet, schreckt er auch vor Unwahrscheinlichkeiten und Unklarheiten nicht zurück. Ganz unwahrscheinlich ist es doch, daß Melanthios allein imstande ist, je 12 Schilde, Speere und Helme für die Freier auf einmal herbeizuschaffen; im unklaren läßt uns der Dichter darüber, wie dem Ziegenhirten diese Tat gelingt. Die Freier aber verfügen von Anfang an wenigstens über Schwerter, und des Eurymachos Vorschlag, alle vereint auf Odysseus einzudringen und den Ausgang zu erzwingen, erscheint keineswegs aussichtslos — nur Odysseus' Schießfertigkeit und Telemachs mutiges Eingreifen vereitelt die Ausführung. Als dann Telemach für Odysseus und die beiden Hirten Waffen herbeiholt und die Freier durch Melanthios mit solchen versehen sind, stehen die Aussichten beider Parteien ungefähr gleich.

Nicht minder erhebliche Abweichungen von der Odyssee zeigt die Szene links von der großen Eingangstür des Megaron. Ihr Schauplatz ist ohne Zweifel der Thalamos der Penelope. Hier verdanken wir C. Robert a. a. O. S. 424 eine wichtige Förderung der Deutung. Der Mann rechts mit gezücktem Schwert und Fackel kann nicht Odysseus sein, sondern nur Eumaios. Den weiteren Ausführungen freilich, welche Robert an diese Erkenntnis knüpft, kann ich nicht durchweg zustimmen. Seine Ansicht, der Gegenstand links von Penelope sei ein Bett (in Verkürzung), auf welchem Penelope geschlafen habe, ist schon von E. Loewy (Festschr. f. Gomperz S. 425) zurückgewiesen worden. Daß es vielmehr ein Stuhl sei, ergibt sich m. E. daraus, daß die Dienerin unmittelbar hinter Penelope jenseits desselben steht. Die Fackel in der Hand des Eumaios kann nicht den Zweck haben, ihm in den dunkeln Korridoren des Palastes zu leuchten — diese sich dunkel zu denken, sehe ich keinen Grund; auch in den (nur im untersten Teil der Wände) erhaltenen Palästen der mykenischen Epoche hatten sie gewiß hoch angebrachte Lichtöffnungen —, sondern nur andeuten, daß Nacht ist. Die ganze Situation denke ich mir so: Während des Kampfes, dem die Erkennungsszene zwischen Odysseus und Penelope vorausgegangen zu denken ist (so auch Robert), hat sich Penelope mit den Mägden in ihr Gemach zurückgezogen. Jetzt ist das Rachewerk vollbracht — auf der rechten Hälfte des Frieses ist es noch im Gange, aber der Ausgang nicht zweifelhaft — darüber ist die Dunkelheit hereingebrochen, Eumaios hat eilends die Kunde des Sieges überbracht und ist im Begriff, sich ebenso eilig wieder zu entfernen. Penelope empfängt die Kunde mit würdiger Ruhe und macht sich bereit, den Gatten auf dem Schauplatz seiner Rachetat zu begrüßen. Die Schaffnerin Eurykleia weist wie triumphierend auf den Überbringer der Kunde hin. Die Mägde nehmen sie in verschiedener Weise auf: gefaßt, sorgenvoll, die dritte in heftiger Erregung. Sie entspricht der frechen Melantho der Odyssee: ihre Bewegung kann man, so scheint mir, nur so auffassen, daß sie, heftige Schmähungen gegen die Herrin oder Eurykleia ausstoßend, vielleicht auch ungläubig, sich durch eilige Flucht zu retten strebt. Daß das Gericht über die Mägde angedeutet sei, bezweifelt Robert mit Recht. Die Scheidung der guten und schlechten Mägde mag aber dem Künstler aus der Odyssee vorgeschwebt haben.

Ergibt sich nun, so fragen wir, eine Situation wie die geschilderte aus der Odyssee? Kann ein Künstler sie aus dieser, als einziger literarischer Quelle, so gestaltet haben? Diese Fragen sind meines Erachtens zu verneinen. Der Gang der Ereignisse ist dort, im ganzen wie im einzelnen, völlig verschieden. Penelope nimmt überhaupt keinen Teil, sie erwacht erst aus dem wohltätigen Schlummer, in welchen Athena sie versenkt hatte, als alles vorüber ist; nun erst erfolgt die Erkennungsszene mit dem Gatten. Nicht Eumaios, sondern Telemach entbietet, nachdem alle Freier erschlagen, die Eurykleia in das Megaron.

Nimmt man die oben dargelegte Abweichung von der Odyssee in der Mordszene selbst hinzu, so ist der Schluß unabweisbar, daß eine andere, jüngere Quelle der ganzen Darstellung zugrunde liegt. Das kann nur eine Tragödie sein. Zwei der großen Tragiker haben den Stoff behandelt: Aischylos in der Πηνελόπη und Sophokles im Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλὴξ ἢ Νίπτρα. Von jenem Stück wissen wir aus dem einzigen Fragment (Nauck[2] fr. 187) nur, daß Odysseus der Penelope sich als Kreter vorstellte. Besser sind wir über das Sophokleische unterrichtet durch die Fragmente und die der lateinischen Bearbeitung des Pacuvius (Niptra). Auf dieses Stück hat Robert (Hermes XXV, 428, 3 und Marathonschlacht S. 78 ff.) scharfsinnig das bekannte Bild eines r. f. Skyphos aus Chiusi (Mon. d. Inst. IX, 42 = Wien. Vorlegebl. D. XII, 2 und sonst) zurückgeführt. Dargestellt ist, wie die alte Amme (hier Ἀντίφατα genannt), den nach seiner zweiten langen Abwesenheit, wiederum als Bettler verkleidet[1]), heimgekehrten Odysseus, bei der hier von neuem eingeführten Fußwaschung in Gegenwart des Eumaios wiedererkennt. Dieser Szene, welche auf der Bühne sich abspielte, muß im Prolog des Stückes ein Bericht über das Vorhergegangene, den Freiermord und des Odysseus Pilgerfahrt mit dem Ruder auf der Schulter, vorausgegangen sein. In diesen Zusammenhang nun scheint mir die von der Odyssee abweichende Schilderung des Freiermordes zu gehören. Der ehrliche Kampf gegen die Frevler erforderte keine Sühne — wohl der an den Wehrlosen verübte Mord. Von ihm muß sich Odysseus im dodonäischen Heiligtum entsühnen lassen. Daß er wiederum in einer Verkleidung nach Ithaka zuzückkehrt, erklärt der in (Dodona erhaltene) Orakelspruch, sein Sohn werde ihn töten. Er erfüllt sich im Stücke selbst; aber nicht Telemachos (wie Odysseus das Orakel ausgelegt), sondern Telegonos, sein Sohn von der Kirke, bringt ihm mit dem Rochenstachel die tödliche Wunde bei: in sterbendem Zustand kommt er auf die Bühne (Pacuvius fr. IX).

Ob die neue Schilderung des Freiermordes schon von Aischylos herrührt (im Anschluß an die späten Verse ω 179—186, wo auch die Freier ohne Gegenwehr gemordet erscheinen), muß dahingestellt bleiben. Der Fries von Gjölbaschi

[1]) Robert (Marathonschlacht S. 78 ff.) leugnet zwar die Verkleidung: Odysseus sei nur als Reisender charakterisiert, nicht als Bettler, sondern in der Tracht des vornehmen Mannes, dem Mantel, dargestellt. Aber reist ein Vornehmer mit Speisekorb, Schlauch und Ranzen ohne Diener? Den Mantel hat ihm der Künstler nur gegeben aus der richtigen Erwägung, daß die Narbe, das Erkennungszeichen, erst durch das Emporziehen des Gewandes, bei der Fußwaschung, von der Amme bemerkt werden konnte, während der kurze Chiton sie immerfort unbedeckt gelassen hätte.



Abb. 1. Skyphos aus Corneto in Berlin.

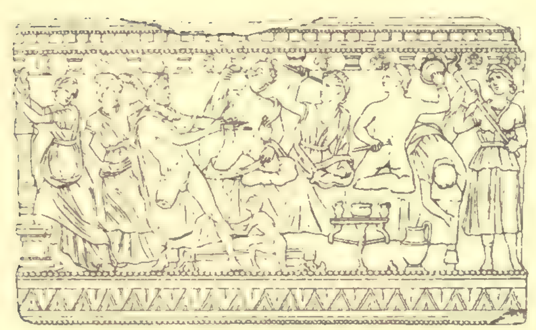


Abb. 2. Urnenrelief Nr. 5.

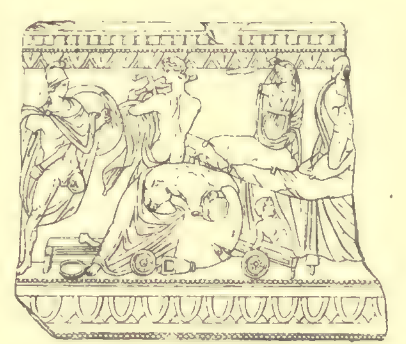


Abb. 3. Urnenrelief Nr. 6.

kann meines Erachtens zeitlich sehr wohl auf Sophokles' Niptra zurückgehen. Fraglich ist, ob das auch für den Skyphos aus Corneto Berlin 2588 (Furtw.-Reichhold 138, 2, danach mit Erlaubnis des Bruckmannschen Verlages hier Abb. 1) zutrifft, falls die Datierung des Stückes durch Wilamowitz zu Recht besteht. Robert (Marathonschlacht S. 81) trägt kein Bedenken, den anderen oben zitierten Skyphos von Chiusi mit der Fußwaschung in die Jahre 428—420 (als frühestes Datum für die Niptra) zu setzen. Daß der von Corneto wesentlich älter sein müsse, wie Robert behauptet[1]), vermag ich nicht zuzugeben: er scheint mir nur, namentlich im Ornament, feiner und sorgfältiger ausgeführt. Ferner kann ich die Ansicht nicht teilen, daß dieses Vasenbild auf dasselbe Vorbild der großen Kunst zurückgehen müsse wie der Fries von Gjölbaschi. Das Motiv des Odysseus ist ganz abweichend, die der Freier sind nur im allgemeinen ähnlich, wie es eben der Stoff mit sich brachte. Nur eine Figur findet sich identisch in beiden Werken wieder: die Magd, welche den Kopf in die linke Hand stützt. Sie ist eben beidemal aus dem Typenschatz der attischen Kunst des V. Jahrhunderts übernommen, ohne Rücksicht auf ihre Bedeutung im einzelnen Falle. Das Motiv kehrt, nur auf die rechte Seite übertragen, in dem Peliadenrelief wieder, ist aber ohne Zweifel auch

[1]) Bulle, Der schöne Mensch Taf. 306 und Abb. 192 S. 626, setzt ihn um 450, entschieden zu hoch.

sonst im attischen Kunstkreise nachzuweisen. So entspricht die Penelope des Frieses der Eurykleia des Orpheus-Reliefs, wie Noack (A. M. XVIII, 1813, 306, 1) bemerkt hat; eine Reihe von anderen ähnlichen Übereinstimmungen hat schon Benndorf nachgewiesen, weitere auffallende Ähnlichkeiten, speziell für die uns beschäftigende Szene, Noack a. a. O. Inhaltlich von Bedeutung ist die Anwesenheit der Mägde beim Freiermord auf dem Vasenbilde. Sie kann schwerlich von dem Maler auf Grund der Odyssee frei erfunden sein, so wenig wie die Waffenlosigkeit der Freier. Vielmehr muß auch hier eine andere literarische Quelle zugrunde liegen, dieselbe wie in Gjölbaschi, oder, falls die Niptra des Sophokles jünger sein sollten als der Skyphos, etwa des Aischylos Penelope. An sich verträgt sich die Anwesenheit der Mägde beim Beginn des Freiermordes sehr wohl mit der Darstellung auf dem Friese, welche einen späteren Moment behandelt. Das Motiv der bestürzt zuschauenden Mägde ist nun gesteigert auf den etruskischen Urnenreliefs (I rilievi d. urne etr. I, 96—98, u. 3—7), deren besterhaltenes (n. 5) Benndorf W. V., D. XII, n. 8 und Gjölbaschi S. 104, Fig. 110 hat wiederholen lassen. Hier sehen wir (Abb. 2) am linken Ende zwei Frauen mit angstvollen Gebärden bei einem Götterbild Schutz suchen, welches die erste von ihnen, durch Diadem und Schleier ausgezeichnet, umklammert: Herrin und Magd. Die Herrin kehrt wieder auf dem rechts unvollständigen Volterraner Relief n. 6 (Abb. 3), jenseits der schräg gestellten Kline mit den Freiern, und auf dem Chiusiner n. 7, am rechten Ende, im Hintergrunde, wiederum das Götterbild umklammernd; eine Magd auf dem Volterraner Relief n. 4 neben dem diesmal in einer Aedicula stehenden Götterbild, nach welchem sie die Hand ausstreckt. Die Freier sind waffenlos; auf dem künstlerisch besten Relief n. 6 schwingt einer einen Kandelaber zur Verteidigung. Aus den entstellten und willkürlich veränderten Wiedergaben der etruskischen Handwerker erschließen wir griechische Vorlagen, welche auf ein Drama zurückgehen, möglicherweise wiederum das des Sophokles, die Vorlagen selbst gewiß aus dem IV. Jahrhundert wie die meisten der auf etruskischen Urnen wiedergegebenen. Daß in diesen Vorlagen Penelope selbst bei dem Götterbilde schutzsuchend dargestellt gewesen sei, scheint mir ganz unwahrscheinlich, noch mehr, daß ein griechischer Dichter das geschildert habe. Wohl aber paßt dies Motiv für die Mägde. Die etruskischen Handwerker haben beliebig eine oder zwei schutzsuchende Frauen aufgenommen und diese als Herrin und Magd oder als eine von beiden charaktesiert, wohl in Anlehnung an andere in den Ateliers von Volterra benutzte Vorlagen zu Reliefs wie Rilievi II, 28, 3, vergl. auch 30, 6 (Minos und Pasiphae) oder 101, 3, 4 Melanippe ἡ σοφή?). Die Ähnlichkeit, nicht Gleichheit, einiger Motive der Freier selbst in Gjölbaschi, mit den Urnen und den Sarkophagfragmenten (Robert II n. 151—153) beruht wiederum auf dem Gegenstande der Darstellung, nicht auf der Abhängigkeit von einer gemeinsamen Vorlage.

Auf eine Eigentümlichkeit, die auf allen Friesen von Gjölbaschi wiederkehrt, hat namentlich E. Loewy (a. a. O. 426) aufmerksam gemacht: die Verfertiger waren durch die große Längenausdehnung der einzelnen Streifen genötigt, ihre Vorlagen zu »strecken«. So sind auch im Freiermord dieselben Motive mit ganz geringen Abweichungen mehrfach wiederholt, und »links von Penelope gähnt eine Leere im

Grunde«. Weshalb ich Loewy in der Verwertung des Berliner Skyphos nicht zu folgen vermag, erhellt aus dem Obigen.

2. Die kalydonische Jagd (Beilage Nr. 1 B). Die Komposition ist die althergebrachte: der Eber in der Mitte, rechts und links die Jäger (der erste rechts steht jenseits des Ebers), teils mit Nah-, teils mit Fernwaffen ausgerüstet. Zu Benndorfs Beschreibung sei bemerkt, daß der erste der linken Seite, unmittelbar vor dem Eber, nicht die Lanze zum Stoß, sondern das ἀκόντιον zum Wurfe schwingt, wie der ausgestreckte Zeigefinger beweist: Sachlich ist dieses Motiv hier gar nicht am Platze, denn zum Abfangen des gestellten Ebers ist nur der Saufänger (προβόλιον) die geeignete Waffe; sie führt denn auch Meleager in anderen charakteristischen antiken Darstellungen der Jagd. Der vierte Jäger der linken Seite schleudert einen großen Stein (und hat im Bausche seiner Chlamys noch andere zu gleicher Verwendung bereit). Benndorfs Erklärung, dies geschehe, um dem Eber einen Seitensprung abzuschneiden, zeugt von gänzlicher Unkenntnis der Eigenschaften des wehrhaften Schwarzwildes. Ein solcher Wurf könnte kaum einem Frischling gegenüber etwas ausrichten, geschweige denn gegen das Ungetüm der Sage, dem der ungestüme, vor nichts zurückschreckende Mut und die Angriffslust des hauenden Schweines in vielfach verstärktem Maße innewohnt. Es ist vielmehr nichts anderes als ein aus dem Epos in die bildende Kunst übernommenes und ohne Rücksicht auf die praktische Anwendbarkeit beibehaltenes Kampfmotiv, das auch in Gjölbaschi mehrfach wiederkehrt[1]). Das Motiv des sechsten Jägers hat Benndorf nicht erkannt: es ist zweifellos ein Schleuderer, wie die Vergleichung sicherer Darstellungen von solchen[2]) erweist, in dem »Ranzen« trägt er weitere Geschosse.



Abb. 4. Stater von Selge.

Den undeutlichen Gegenstand, welchen der fünfte Jäger der rechten Seite schultert, möchte ich für eine Waffe (Axt oder Doppelaxt) halten, statt mit Benndorf für eine Schaufel zum Eingraben von Fußschlingen (ποδοστράβη), deren Anwendung bei dieser heroischen Jagd ausgeschlossen erscheint.

Von den Teilnehmern ist eigentlich nur Atalante, als die einzige Frau, unzweifelhaft gekennzeichnet. Das Motiv des ersten Jägers links ist für den Erleger des Ebers, wie schon oben bemerkt, ganz unpassend. Dem Künstler freilich wird er für Meleager gegolten haben; der Beschauer bleibt im unklaren, ob nicht vielmehr der jenseits des Ebers stehende Jäger mit der Keule den entscheidenden Schlag führen wird. Diesen mit Benndorf Theseus, den zweiten links in voller Rüstung Peleus zu nennen, bietet die r. f. attische Schale Berlin 2538 (Gerhard A. V. 327 328 = Benndorf Abb. 112, S. 109, F. R. 140) keinen Anhalt. Denn Benndorfs An-

[1]) XI, B 7; XVI A 3; XVIII, 2; XXIV B 2.

[2]) G. Fougères, Artikel »funda« bei Daremberg und Saglio. Ganz besonders lehrreich sind die Schleuderer auf den Stateren der pamphylischen Städte Aspendos und Selge aus dem IV. Jahrh. Abb. 4 gibt einen von Selge wieder nach Babelon, Traité des monn. gr. et rom. pl. CXLIV, 22. Textb. III p. 959 n. 1597. Die Beischrift enthält den Stadtnamen Selge in pamphylischer Form.

nahme, daß Innen- und Außenbilder der Schale in innerer Beziehung zueinander stehen, ist willkürlich. Diese stellen einfach zwei Jagden (auf Eber und Damhirsch) dar, und den Hauptpersonen sind die Namen zweier berühmter Jäger, Meleager und Peleus, beigeschrieben[1]).

Das von Benndorf der Komposition von Gjölbaschi gespendete Lob vermag ich nicht zu unterschreiben. Sie weist wohl gelungene Einzelmotive auf; ein Hinausgehen über das überlieferte Schema zur »Tiefenentwicklung« der beiden Reihen sehe ich nicht. Am wenigstens ist das »Bedürfnis einer wahrheitsgemäßeren Wiedergabe des Ebers« erkennbar: dessen Bildung ist im Gegenteil völlig naturunwahr, mit den zu hohen Läufen, zu langem Hals und zu kleinem Kopf sowie größerer Höhe hinten als vorn. Sie steht ebenso wie die Gestalt und die Motive der Hunde hinter archaischen Darstellungen, namentlich der auf der François-Vase, entschieden zurück. Auffallend ist, daß von den Jägern nicht nur der zweite links in voller Kriegsrüstung erscheint, sondern noch drei weitere der rechten Seite mit Schilden versehen sind. Das ist für eine Jagddarstellung ganz ungewöhnlich und auch von Benndorf nicht mit Beispielen aus der Zeit der freien Kunst belegt worden. Schleuderer sind in der griechischen Kunst überhaupt äußerst selten dargestellt; sie wirkten als Leichtbewaffnete im Kampfe mit, auf der Jagd wird die Schleuder nur gegen Flugwild verwendet [2]). Sicher ist dieses Motiv nicht für die kalydonische Jagd erfunden, ebensowenig das des Steinschleuderers (s. oben S. 263). Dasselbe gilt für die Gruppe des Verwundeten links, die im Amazonenkampf von Phigalia wiederkehrt (Benndorf S. 114, Abb. 118). Überhaupt gibt die starke Vermehrung der Verwundeten bzw. Toten, die unter allen Darstellungen der kalydonischen Jagd nur unserem Friese eigen ist, zu denken: der Gruppe Taf. VII B 1 wird nach Benndorfs wahrscheinlicher Vermutung eine ähnliche auf der fehlenden Platte am rechten Ende entsprochen haben. Dazu kommt noch eine vierte Verwundetengruppe VIII B 5. Endlich ist der Mann am rechten Ende, der aus einem Brunnen Wasser heraufzieht (B 7), in dieser Szene ganz und gar nicht am Platze; denn wie kommt ein Brunnen auf den Schauplatz der Jagd, in den Wald?

Kurz gesagt: wir haben überhaupt gar keine einheitliche, eigens für diesen Zweck erfundene Darstellung der kalydonischen Jagd vor uns, sondern um einen gegebenen Kern, — den Eber, vorkämpfende Helden, unter denen eine bogenschießende Frau, — sind eine Reihe von anderen Motiven aus Kampfdarstellungen, dazu das genrehafte Motiv des Wasserschöpfenden, gruppiert und so der langgestreckte Raum gefüllt. In der Tat kehren mehrere der für die Jagd verwendeten Figuren in Gjölbaschi selbst in Kampfdarstellungen, zum Teil mehrfach, wieder. So der Vollgerüstete (Benndorfs Peleus) in XI A 7 (Feldschlacht) und XI B 14 (Amazonenkampf), der Steinschleuderer in XXIV B 2 (Landungsschlacht), im Gegensinn: XVI A 3 (Leukippiden) und XVIII, 2 (Kentaurenkampf); der letzte Krieger rechts

[1]) So auch Hauser, Vasenm. III, S. 111.

[2]) So brauchen sie die Pygmäen im Kampfe gegen die Kraniche auf der François-Vase, ferner sehen wir sie auf dem etruskischen Wandgemälde der tomba della pesca e della caccia in Corneto (Mon. d. Inst. XII tav. XIV = Daremberg u. Saglio Fig. 3329) ebenfalls bei der Vogeljagd in Gebrauch.

(B 5) in XXIV B 5; die Gruppe des einen Verwundeten aufhebenden (B 5) sehr ähnlich in XIV B 14; endlich die in Phigalia vorkommende Gruppe noch einmal im Amazonenkampf XV A 15 (Benndorf Abb. 118 c).

Es unterliegt doch keinem Zweifel, daß alle diese Figuren und Gruppen für Kampfdarstellungen erfunden und auf die kalydonische Jagd nur übertragen sind, nicht umgekehrt. In verstärktem Maße gewinnen wir also auch bei diesem Stoffe dieselbe Anschauung von der Arbeitsweise der Künstler von Gjölbaschi, wie beim Freiermord: sie geben nicht geschlossene Kompositionen der großen Kunst wieder, sondern verlängern den überkommenen Kern mythologischer Stoffe durch künstlerische Motive, über welche sie verfügen, ohne sich streng an deren ursprünglichen Sinn zu halten. Für die Heimat der Künstler aber scheint mir ein Einzelmotiv der folgenden Darstellung von ausschlaggebender Bedeutung.

3. Kampf der Sieben gegen Theben (Beilage, Nr. 2 A). Auch bei diesem Stoffe kann ich Benndorf nicht zustimmen, wenn er S. 191 sagt: »Der Fries ist von Interesse als das erste Gesamtbild, das wir vom Zuge der Sieben vor Theben erhalten« usw. Vielmehr sehe ich nur drei oder vier für diesen Stoff charakteristische Einzelszenen oder künstlerische Typen, nämlich die Flucht des Adrast, den Sturz des Kapaneus von der Leiter, das Versinken des Amphiaraos und vielleicht den Tod des Parthenopaios (in der letzten Figur am rechten Ende A 5). Mit diesen sind eine Reihe von Kampfmotiven verbunden, welche in jede Darstellung einer Schlacht passen würden. Insbesondere scheint mir die Deutung der beiden über einem Gefallenen kämpfenden, anscheinend bärtigen Krieger (A 3) auf Eteokles und Polyneikes ganz willkürlich, denn der Bruderkampf findet nicht während der Schlacht statt, sondern auf Grund eines Vertrages, im Angesicht der beiderseitigen Heere, und ein Gefallener hat keinen Platz dabei. Nicht ein Gesamtbild des Zuges der Sieben gegen Theben im Anschluß an das Epos oder eine andere literarische Quelle, auch nicht an ein für diesen Stoff geschaffenes einheitliches Kunstwerk, liegt vor, sondern eine geschickte Zusammenstellung von indifferenten Einzelmotiven und einigen überlieferten künstlerischen Typen aus diesem Stoffkreise. Dabei ist auffällig und für das Verhältnis der Künstler zu ihren Stoffen lehrreich der Umstand, daß der fliehende Adrast (A 1) im Schema des Apobaten dargestellt ist — so unnatürlich wie möglich für den auf eiliger Flucht befindlichen. Ein den attischen Künstlern (und nur diesen) vertrautes Motiv ist unbedenklich für die Darstellung des fliehenden Adrast verwendet, für den es gar nicht paßt. Der Schluß scheint mir zwingend, daß die Künstler von Gjölbaschi eben dem attischen Kunstkreise angehörten.

Zu der Frage des Zusammenhanges der Friese von Gjölbaschi mit Polygnot führt uns zurück:

4. Der Leukippidenraub (Be. Taf. XVI; Beilage, Nr. 3). Den Inhalt der auf zwei übereinander angeordneten Reihen von je acht Platten dargestellten Handlung kann man kurz so zusammenfassen: Während eines Opferfestes in einem Heiligtum haben die beiden Dioskuren die Töchter des Leukippos geraubt und entführen sie auf Viergespannen. Eine Anzahl bewaffneter Krieger hat sich in Eile zu ihrer

Verfolgung aufgemacht, unter ihnen zwei Jünglinge zu Pferde in Chiton und Chlamys mit dem Petasos auf dem Kopfe.

Benndorf hat nun ohne weitere Begründung angenommen, die Entführung sei erfolgt während der Vorbereitung zu dem Hochzeitsmahle anläßlich der Vermählung der Leukippiden mit den Söhnen des Aphareus, Idas und Lynkeus. Die kurze Erwähnung eines Gemäldes des Polygnot im Anakeion in Athen Pausanias I, 18, 1: ἐνταῦθα Πολύγνωτος μὲν ἔχοντα ἐς αὐτοὺς ἔγραψε γάμον τῶν θυγατέρων τῶν Λευκίππου führt ihn dann weiter zu der Vermutung, das polygnotische Bild habe eine dem Friese von Gjölbaschi verwandte Darstellung enthalten, von der unser Fries abhänge. Diese Kombination hat, soviel ich sehe, allgemeine Zustimmung erfahren; insbesondere gilt der Zusammenhang unseres Frieses mit dem polygnotischen Bilde als erwiesene Tatsache.

Aber ganz abgesehen von der Frage, ob die Worte γάμον τῶν θυγατέρων τ. Λ. auf einen Vorgang bezogen werden können, durch den die Hochzeit gestört und zunichte gemacht wird — was mir ganz unmöglich scheint —, so haben Benndorf und die ihm zustimmenden Gelehrten offenbar nicht daran gedacht, daß nach griechischer Sitte die Hochzeitsfeier, das Opfer und der Festschmaus nicht in einem Heiligtum, sondern im Hause der Brauteltern stattfand. Mithin kann die Darstellung des Frieses auf ein (gestörtes) Hochzeitsfest nicht bezogen werden, sondern nur auf ein Opferfest der Gemeinde, welches naturgemäß im Tempelbezirk stattfand, mit den ausführlich behandelten Vorbereitungen zu Reigentanz und Opferschmaus. Damit fällt also jeder Zusammenhang mit dem polygnotischen Gemälde dahin. Wie dieses wirklich beschaffen war, wissen wir nicht; nur kann es nicht dem Friese von Gjölbaschi ähnlich gewesen sein. Daß die Apharetiden mit dem Leukippidenraub nach der alten Sage nichts zu tun haben, ist bekannt[1]). Erst die jüngere Version läßt die Leukippiden mit den Apharetiden verlobt sein und macht den Raub der Bräute zur Veranlassung des Kampfes zwischen den beiden Brüderpaaren. Das älteste literarische Zeugnis für diese Version ist Theokrit Eid. 22; wenn man für ihr höheres Alter sich auf unseren Fries, als sicher von Polygnot abhängig, berufen hat, so ist das nach dem oben Gesagten nicht stichhaltig. Daß der Raub der Leukippiden gelegentlich deren Hochzeitsfeier mit den Apharetiden stattgefunden habe, wird dort übrigens nicht berichtet; der einzige Zeuge für diesen besonderen Umstand ist der Scholiast zu Pindar Nem. X, 112, welcher angibt, die Apharetiden hätten die Dioskuren zu der Hochzeit eingeladen (κατὰ δὲ τὴν τῶν γάμων εὐωχίαν τοὺς Διοσκούρους εἰς ἑστίασιν ἐκάλεσαν). Im übrigen stimmt seine Erzählung mit Theokrit durchaus überein, namentlich auch in dem Verlaufe des Kampfes zwischen den beiden Brüderpaaren. Nur einen wichtigen Zug bei Theokrit erwähnt er nicht, nämlich daß Leukippos, von den Dioskuren durch reiche Geschenke bestochen, sein den Apharetiden gegebenes Wort gebrochen habe, die Entführung der Töchter mithin im Einverständnis mit ihm erfolgt sei (Theokrit 147, 151). Woher dieser Zug, die Entführung beim Hochzeitsfeste in der Erzählung des Pindar-

[1]) Vgl. Kuhnert in Roschers Lex. d. Mythol. II, 2, 1988 ff. und Bethe Art. »Dioskuren« bei Pauly-Wissowa V § 19.

Scholions, vielleicht überhaupt die Einführung der Apharetiden stammen, bleibt ungewiß; nach hohem Alter sieht alles dieses gewiß nicht aus, eher nach einer dramatischen Behandlung des Stoffes. Nach dem Zeugnis des Clemens Alex. haben Patrokles von Thurioi und Sophokles d. J. Tragödien τοῖν Διοσκούροιν πέρι gedichtet[1]).

Dem Künstler des Frieses braucht an Überlieferung nichts weiter bekannt gewesen sein als die alte Sage von der Entführung der Leukippiden aus einem Heiligtume. Diese ist, meist mit kurzer Andeutung des letzteren, schon auf einem der Friese des »Knidier«-Schatzhauses in Delphi, sowie auf einer Reihe attischer und einer unteritalischen Vase dargestellt[2]); auch die zu Liebesverfolgungen aller Art gehörigen Genossinnen der Geraubten finden sich auf mehreren dieser Darstellungen. Aber diese Elemente reichten nicht hin, den langgestreckten Raum zu füllen. So sah sich der Künstler genötigt, die einzelnen Teile der Handlung breiter auszuführen; er setzte in die Mitte den perspektivisch dargestellten Tempel, welcher sich durch beide Figurenreihen hindurch erstreckt, schildert in der rechten Hälfte der ganzen Darstellung sehr ausführlich die Vorbereitungen zum Opferschmaus[3]) und die zurückgebliebene weibliche Festgemeinde, endlich füllte er den in der linken Hälfte noch frei bleibenden Raum durch bewaffnete Verfolger aus.

Es ist dasselbe Verfahren, nur in größerem Umfange angewendet, das wir bei den früher betrachteten mythologischen Stoffen festgestellt haben. Das künstlerische Geschick, mit welchem auf diese Weise eine wohl abgewogene, äußerst lebendige Komposition geschaffen ist[4]), verdient die höchste Anerkennung. Aber abgesehen von dem mythologischen Kern, in unserem Falle den beiden Viergespannen mit den Dioskuren und ihrer schönen Beute, trägt das Übrige einen sozusagen unpersönlichen Charakter. Nur eine Gestalt wird man noch bestimmt benennen können: den Mann links von der Frauengruppe auf B 5, nämlich als den Vater der Entführten, Leukippos. Die beiden jugendlichen Reiter dagegen scheinen mir nur aus künstlerischen Gründen, aus Freude an dem schönen Motiv, eingeführt zu sein. F. Noack (Ath. Mitt. XVIII [1893] S. 306, 1) hat vermutet, daß sie aus dem Parthenonfriese (Michaelis 7, 9, Platte IX) entlehnt seien, was auch mir möglich, sogar wahrscheinlich, aber doch nicht sicher scheint. Daß in ihnen Idas und Lynkeus zu erkennen seien, ist meines Erachtens schon deshalb ausgeschlossen, weil deren Ein-

[1]) Vgl. Kuhnert a. a. O. S. 1990 und Nauck, Trag. gr. fr.[2] p. 781 und 830.

[2]) S. Benndorf S. 165, 1; Robert, Marathonschl. S. 53 ff.; auf S. 56 f. verbesserte Anordnung der Halleschen Fragmente. Das Heiligtum ist angedeutet auf dem Fragm. G (Rob.) durch den Dreifuß. (Der Rest einer weiblichen Gestalt auf D rührt, wie Furtwängler im Text zu Taf. 10 F.-Reichh. erkannte, nicht von einem Götterbild her, sondern von einem Mädchen in Vorderansicht.) Ferner durch Altar und Götterbild auf der Meidias-Vase (F.-R. Taf. 8, 9) und dem Krater von Ruvo (Mon. d. I. XII, 16). Durch einen Altar auf dem Friese des »Knidier«-Schatzhauses. Auf der Vase Coghill (Arch. Zeit. 1852, 40, 1) deutet die Anwesenheit des Apollo, des Vaters der Leukippiden nach den Kyprien, wohl ebenfalls auf sein Heiligtum als Schauplatz hin.

[3]) Nur die Zurichtung der geopferten Tiere für die Küche ist dargestellt; das Opfer selbst ist vorausgegangen. Ungenau sagt Benndorf S. 159: »man sieht in dem Heiligtum ein Opfer zurüsten«.

[4]) Mit Recht rühmt Benndorf, wie ungemein lebendig das gemeinsame Nachstürzen der Verfolger von verschiedenen Seiten her wirkt.

führung in unseren Mythos anscheinend jünger ist als der Fries. Nirgends erscheinen die Apharetiden als Reiter [1]); wären die Dioskuren nicht in diesem Friese schon vertreten, so würde man die beiden Reiter mit Petasos ohne weiteres als Dioskuren ansprechen, denen sie in der typischen Erscheinung gleichen. Sehr möglich, daß der Künstler sie, wenn nicht aus dem Parthenonfriese, aus einer Darstellung der Dioskuren genommen hat. Denn die Künstler von Gjölbaschi verwenden eben ihnen bekannte und zusagende Motive, ohne nach deren Bedeutung in dem benutzten Einzelmonument zu fragen. Ja, die Wiedergabe der weiblichen Gestalten der Festgemeinde in B 6—8 unseres Frieses läßt dem Zweifel Raum, ob die hier zusammengestellten, gewiß nicht eigens erfundenen künstlerischen Motive der Situation entsprechen. Mir scheint das bezüglich der Gruppe von Mutter und Kind (B 5/6), sowie der in ruhiger Unterhaltung begriffenen Frauen weiter rechts nicht der Fall zu sein. Denn Benndorfs Meinung (S. 126), die neunte Frau sei »wie in Verstörung ermattet« und werde »von der achten unterstützt«, vermag ich nicht zu teilen, sondern sehe nur eine intime Unterhaltung beider dargestellt: die achte Frau stützt den rechten Arm in die Hüfte, ein Motiv, das doch zu der von Benndorf angenommenen Situation ebensowenig paßt wie das der neunten, welche ihre Rechte vertraulich jener auf die Schulter legt. Diese keine Spur von Erregung zeigenden Frauengruppen passen doch keineswegs zu der Gesamthandlung, und was hat das Kind, das zur Mutter eilt, mit dem Festreigen zu tun? Der Künstler hat sich begnügt, die durch die Situation geforderte Erregung der Frauen an beiden Enden der Gruppe anzudeuten, zur Füllung der Mitte dagegen beliebige Motive benutzt.

5. Die »Landungsschlacht des trojanischen Krieges« (Benndorf S. 201 ff., Taf. XXIV B; Beilage, Nr. 2 B). Ein feindliches Heer ist an einer Küste gelandet und hat die Schiffe bereits verlassen. Diese sind leer; nur ein Mann deutet die zurückgelassene Wache an. Er sitzt da, den Kopf in die Hand gestützt, also sorgenvoll, bekümmert, was bei der Deutung berücksichtigt werden muß [2]). Die bewaffnete Mannschaft des angegriffenen Landes ist zur Abwehr ausgerückt, der Kampf zwischen Verteidigern und Angreifern in vollem Gange. Der greise Landeskönig beteiligt sich nicht selbst am Kampfe, sondern sieht ihm von einer Bodenerhöhung aus zu, umgeben von Doryphoroi und von zwei Kriegern höheren Standes (vielleicht seinen Söhnen), die sich waffnen. Noch hinter dieser Gruppe, am linken Ende des Bildes, sieht man vier voll gerüstete Krieger, die sich auf ein Knie niedergelassen haben: ohne Zweifel eine Leibwache des Königs, in Bereitschaft, ihn im Notfalle zu schützen. Dazu wird es schwerlich kommen, denn die Schlacht wendet sich zu ungunsten der zur See ge-

[1]) Bei Theokrit verfolgen sie die Dioskuren zu Wagen; auch im Friese des »Knidier«-Schatzhauses in Delphi stehen Wagen zur Verfolgung bereit, aber gewiß nicht für die Apharetiden, sondern für Leukippos und die Seinen.

[2]) Noack a. a. O. S. 312 folgert aus der Lage der beiden Steuerruder, daß die Schiffe noch nicht an den Strand gezogen seien; Benndorf (S. 204), daß die Landung eben erst erfolgt sei. Beides ist irrig: die mangelhaft gezeichneten Steuerruder sind zwar nicht so hoch hinaufgezogen wie bei der Flotte des Westwand, aber genügend hoch, um nicht mit dem Sand des Ufers in Berührung zu kommen. Übrigens beweist eben die Wache und deren Haltung, daß die Landung nicht eben erst erfolgt ist.

kommenen Angreifer. Die Leiche des gefallenen Führers wird auf seinem Schilde zu den Schiffen getragen. Die beiden rechts und links von dieser Gruppe in den Kampf eilenden Krieger werden an dem unglücklichen Ausgang der Expedition nichts mehr ändern können. So erfährt die bekümmerte Haltung des Wächters auf dem Schiffe ihre Erklärung; seine Sorge erweist sich als berechtigt.

Das ist es, was das Bild dem unbefangenen Betrachter erzählt. Es paßt ganz und gar nicht zu Benndorfs Deutung auf die Landungsschlacht des troischen Krieges, welche auch den Beifall F. Noacks (S. 313) gefunden hat. Die Grundlage dieser Deutung beruht auf der Auffassung des Motivs des Kriegers bei den Schiffen. Es soll Achill sein, der eben mit gewaltigem Sprunge vom Bord seines Schiffes ans Land gesetzt ist und nun den Tod des Protesilaos rächen wird. Meines Erachtens heißt es von dem Künstler des Frieses allzu gering denken, wenn man ihm nicht zutraut, daß er dieses Πελαστὸν ἅλμα deutlicher hätte wiedergeben können, falls das seine Absicht gewesen wäre. Ich sehe nur einen Krieger, der das sanft ansteigende Ufer hinauf in den Kampf eilt. Und der Tod des Protesilaos soll nur durch die Bergung seines Leichnams angedeutet sein? Müßten wir nicht erwarten, daß dieses in den Kyprien einen Höhepunkt bildende Ereignis selbst dargestellt wäre?: der Held unmittelbar bei den Schiffen gefallen, wie auf dem Sarkophag des Museo Pio Clementino (Helbig Führer3 385; Roscher L. d. M. III,2 Sp. 3179 nach Wien. Vorl. B, 11)? Nur nebenher erwähne ich den Widerspruch, daß nach Benndorf der sich erst wappnende Krieger rechts von dem Landeskönig (B 1) Hektor sein soll, die Leiche des von ihm getöteten Protesilaos aber, ehe jener noch am Kampfe teilgenommen, bereits weggetragen wird. Die Berufung auf die Epitome der Ps. Apollodorischen Bibliothek (p. 197 f. Wagner) kann keineswegs mit Noack (S. 313) als eine »schöne Bestätigung« der Benndorfschen Deutung gelten. Vielmehr gilt von unserem Bilde, was Fr. Koepp (Arch. Jahrb. XXII S. 73) von der angeblichen Einnahme Trojas auf dem Westfries des Heroons sagt: entweder war der Künstler ein elender Stümper — oder er wollte nicht die troische Landungsschlacht darstellen. Ich trage kein Bedenken, das letztere anzunehmen. Es ist ein Ereignis aus dem Leben des Grabherrn, oder, wahrscheinlicher (a. a. O. S. 75), aus der Vorgeschichte seines Geschlechts dargestellt.

Zum Westfriese des Heroons habe ich den meines Erachtens entscheidenden Einwänden Noacks und Koepps gegen Benndorfs Deutung nur wenige Bemerkungen hinzuzufügen.

6. Feldschlacht (Benndorf T. IX—XI S. 115 ff.; Beilage, Nr. 4). Der dargestellte Vorgang ist ganz ähnlich dem auf dem eben betrachteten Bilde. Eine übers Meer gekommene feindliche Streitmacht ist in heftigem Kampfe mit der des überfallenen Landes begriffen. In Tracht und Bewaffnung sind beide Parteien nicht voneinander verschieden. Auch der Ausgang des Kampfes ist nicht ohne weiteres klar. Zwar hat die eine Partei ein Tropaion errichtet, aber man sieht nicht deutlich, welche von beiden. Indessen hat es der Künstler doch nicht ganz an Hinweisen fehlen lassen, aus denen man schließen muß, daß der Einfall der Gelandeten nicht zu einem völligen Siege führt. Koepp (a. a. O. S. 76) hat richtig gesehen, daß der Salpinxbläser (Taf.

IX A. 1) zu den Schiffen ruft, und es ist klar, daß dieses Signal den Angreifern gilt. Ferner finden wir auf dem letzten der vier Schiffe denselben Mann in sorgenvoller Haltung wieder, der uns auf dem Bilde der Landungsschlacht begegnet ist. Diese seine Haltung kann hier wie dort nur als Hinweis auf das, wenigstens vorläufige, Mißlingen des Überfalles aufgefaßt werden. Und ebenso fasse ich das Motiv des sogenannten »Thersites« auf, B 2. Diese Deutung ist nach dem Vorgang von G. Hirschfeld von Noack und Koepp mit Recht zurückgewiesen worden. Ich vermag weder eine häßliche Körperbildung noch ein Anzeichen von Feigheit an ihm zu entdecken; zudem ist er kein Kämpfer, sondern etwa der Steuermann eines der Schiffe, in bürgerlicher Tracht. Ängstlich besorgt um das Leben eines ihm nahestehenden Streiters, vielleicht seines Sohnes, sucht er diesen von der Teilnahme an dem gefährlichen und aussichtslosen Kampfe zurückzuhalten (so auch Koepp S. 76).

Das Motiv des bärtigen Kriegers auf dem (einzigen vorhandenen) Viergespann A 3 ist leider nicht klar, ebensowenig ob er als Führer der Angreifer oder der Verteidiger zu gelten hat. Daß er absteigen wolle (so B.), scheint mir ausgeschlossen durch die Wendung seines Körpers, unwahrscheinlich, daß er den links von ihm mit einer Wunde im Rücken zusammenbrechenden Krieger mit der Lanze durchbohrt habe; vielmehr meine ich, die über den Kopf erhobene Hand sei eher als eine Gebärde der Trauer um den Fall eben des angeführten Kriegers aufzufassen, wozu sehr gut stimmt, daß er sich nach diesem umsieht.

Auf die Kampfmotive dieses Bildes komme ich noch zurück. Die Deutung auf die Feldschlacht des troischen Krieges wird heute kaum noch einen Verteidiger finden. Das Bild ist vielmehr zu beurteilen wie das der Landungsschlacht. Daß es sich auf ein Ereignis der mythischen Vorgeschichte des Geschlechtes eher als auf ein kriegerisches Unternehmen des Grabherrn selbst bezieht, wird meines Erachtens schon durch den Gebrauch des Kriegswagens nahegelegt.

Nach dem, was uns das Bild selbst erzählt, dürfen wir annehmen, daß die Feldschlacht die Angreifer nicht zu einem entscheidenden Erfolg geführt hat. Sie müssen sich zu ihren Schiffen zurückziehen, suchen aber in der Folge durch eine Belagerung und Bestürmung der feindlichen Stadt zum Ziele zu gelangen. Denn daß das anschließende Bild die Fortsetzung des eben betrachteten enthält, kann kaum bezweifelt werden.

7. Bestürmung der Stadt. (Benndorf Taf. XII, XIII S. 123 ff.; Beil. Nr. 5.) Daß die Stadt nicht Troja sein kann, ist von Noack und Koepp erwiesen. Einen an sich schon entscheidenden Grund zur Ablehnung der Benndorfschen Deutung glaube ich hinzufügen zu können. Benndorf (S. 125) meint, in B 9 und 11 sei ein »wallartiges Vorwerk der Befestigung« (προτείχισμα) dargestellt, welches die Stürmenden zu überschreiten im Begriff sind. Der Augenschein spricht gegen diese Auffassung. Mit aller bei dem schmalen Bildfeld möglichen Deutlichkeit ist vielmehr schroff ansteigender Fels wiedergegeben, den die Krieger mit Mühe erklettert haben. Sie befinden sich in unmittelbarer Nähe der Mauer, den Stein- und Speerwürfen der Verteidiger ausgesetzt. Die Stadt ist hoch gelegen, durch steile Felsabhänge geschützt. Das paßt gar nicht zu Troja, aufs beste zu einer lykischen

Stadt. Auch die mit Sichelschwertern bewaffneten Krieger auf A 10 weisen ebendahin.

Koepp (S. 73) leugnet mit Recht, daß aus dem Friese ein Erfolg der Belagerung, Einnahme und Untergang der Stadt, zu erschließen sei. Er hat ferner durch den Hinweis auf weitere Taten des Bellerophon nach der Erlegung der Chimaira sehr glücklich den Kreis lokaler Überlieferung bezeichnet, auf den diese Schilderung der Abwehr eines feindlichen Angriffes zurückgehen wird. Der volle Beweis für diese sinnreiche Vermutung ist freilich, mangels jeder näheren Kunde von lykischen Sagen, nicht zu erbringen.

8. Der Amazonenkampf. (Benndorf Taf. XIV, XV S. 129ff.; Beilage, Nr. 6.) Der Umstand, daß die drei Bilder der Westwand durch die allen dreien gemeinsame Erstreckung über zwei Plattenreihen gewissermaßen miteinander »verankert« sind, zwingt zwar nicht zu der Annahme, daß sie auch innerlich zusammengehören (s. Koepp a. a. O. S. 74), macht dies aber immerhin wahrscheinlich. Allerdings nicht in Benndorfs Sinne, dessen Deutung des dritten auf die Amazonomachie des troischen Krieges nicht aufrechterhalten werden kann. Um so erwägenswerter ist die von Koepp S. 75, 1 vorgebrachte Vermutung, daß die Helmzier des Führers auf Platte B 16 einen Hinweis auf Bellerophon enthalte, das ganze Bild also dessen Kampf mit den Amazonen darstellen solle. So wären die Bilder der Westwand sämtlich den Taten der mythischen Vorfahren des Grabherrn gewidmet. Daß der Amazonenkampf von anderer Hand ist und künstlerisch hinter den beiden anderen Bildern zurücksteht, kann nicht gegen die Zusammengehörigkeit geltend gemacht werden.

Es verdient Beachtung, daß in diesem Bilderzyklus der Westwand dieselben Motive auffallend häufig wiederholt sind, oft in unmittelbarer Nachbarschaft. So kehrt in der Feldschlacht die Gruppe zweier Kämpfer in A 7 sehr wenig verändert wieder in B 7/8. Der Sieger, einen Knienden packend, in A 6 ist = B 3 und, wenig verändert, = B 4; Sieger (r.) und Gefallener in A 4 = A 6 (l.); der sich umsehende bärtige Krieger in B 2 ist sehr ähnlich dem in B 6, diesem wiederum entspricht im Gegensinn der in B 8. Die Gruppe des Kriegers mit Lanze und des sich duckenden, einen Stein aufhebenden Gegners in B 3 kehrt sehr ähnlich wieder in B 4; der Krieger mit Lanze in A 6 unmittelbar darunter als Steinwerfer (nach l.) in B 7. In der Bestürmung der Stadt sind die Gruppen der Stürmenden in B 9 und B 11 fast identisch, die der ins Tor Eindringenden in B 10 entspricht, um eine Figur vermehrt, der in B 12. Besonders auffallend ist die Armut an künstlerischen Motiven in der Amazonenschlacht. Die Gruppe der berittenen Amazone und ihres Gegners kehrt nicht weniger als fünfmal wieder: in A 12, B 16, A 16, B 17, B 19 (durch eine sterbende Amazone unterbrochen); die Figur des Gegners außerdem noch in B 18.

Die Künstler haben eben in der Darstellung dieser lykischen Sagenstoffe, für die es (mit Ausnahme der attischen Amazonomachie) an heimischen Vorbildern gebrach, mit verhältnismäßig wenigen Typen auszukommen gesucht.

Auf das Motiv der Amazone in der Hauptgruppe B 15/16 komme ich kurz zurück, um der weiteren Verbreitung von Benndorfs sicherlich verfehlter Deutung (Noack a. a. O. S. 318 spricht von einem »schönen Nachweis« Bs.) entgegenzutreten.

Wie ich schon Röm. Mitt. XXII 1907 S. 17 f. ausgeführt habe, ist die Auffassung, die Amazone habe ihr Pferd niederknien lassen, um abzusteigen, ganz unmöglich, vielmehr ist das Pferd offenbar verwundet und im Zusammenbrechen begriffen. Schon der steif vorgestreckte linke Vorderfuß entscheidet gegen Benndorf, mehr noch die von mir hervorgehobenen inneren Gründe. Die Gruppe ist Taf. XXIII A 2 wiederholt, kehrt auf dem Friese des Niketempels und ähnlich in Phigalia wieder (s. den Nachweis a. a. O.).

Ein Eingehen auf die übrigen Bilder erübrigt sich für unseren Zweck. Sie sind nicht nur schlechter erhalten, sondern stehen auch in der Ausführung mehr oder weniger hinter den betrachteten zurück. Die Jagdszenen und der Kentaurenkampf der Nordmauer (Taf. XVII) sind äußerst flüchtig behandelt, fast nur angelegt, die Figuren weit auseinander gezogen in dem Bestreben, den Raum mit möglichst geringer Arbeitsleistung zu füllen. Vielleicht hat der Grabherr selbst auf beschleunigte Fertigstellung gedrängt.

Auch in diesen Bildern tritt die Abhängigkeit von attischer Kunst überall zutage, wie Benndorf, Wolters und Noack ausgeführt und im einzelnen nachgewiesen haben. Die von den beiden letztgenannten gezogene Folgerung, daß die Künstler dem attischen Kunstkreis angehören, wird durch den Nachweis der naiven Verwendung des Apobatenmotivs für den fliehenden Adrast, wie mir scheint, endgültig erwiesen. Ehe wir aber weitere Folgerungen aus dieser Erkenntnis ziehen, ist die Frage nach der Entstehungszeit des Heroons zu erörtern.

Stilistisch am nächsten verwandt sind das von A. Brueckner [1]) publizierte und feinsinnig erläuterte eleusinische Relief des Hipparchen Pythodoros aus dem peloponnesischen Kriege, vielleicht bald nach 414, die Friese des Athena-Nike-Tempels und die Friesplatten, welche Studniczka [2]) dem ionischen Tempel am Ilissos zugewiesen hat. Durch die genaue oder annähernde Übereinstimmung einzelner Motive sind mit den Friesen von Gjölbaschi verbunden: die Statuen der Tyrannenmörder, der Parthenonfries, der Nikefries und die Reliefs von Phigalia [3]). Daß die gutgeschulten Handwerksmeister, welche am Heroon von Trysa gearbeitet haben, hier nicht die Gebenden, sondern die Empfangenden gewesen sind, bedarf keines Beweises. Der Schluß Noacks (A. M. XVIII, 1893, S. 306 Anm. 1), »daß die Friese von Gjölbaschi erst an das Ende der ganzen Reihe zu stehen kommen und nicht früher als am Ausgang des 5. Jahrhunderts entstanden sein können«, scheint mir noch heute zwingend [4]). Bestätigend kommt hinzu, was Benndorf (S. 240) über die Darstellung der Viergespanne mit aufgenommenen perspektivischen Ele-

[1]) A. M. XIV (1889) S. 398 ff. Taf. XII.

[2]) Zum Winckelmannsfeste des Archäol. Seminars in Leipzig 1910. Ant. Denkm. III T. 36 m. Text. 1916 und oben S. 169 ff. Winter, Kg. i. Bild. (N. Bearb.) I, S. 277, 1—4.

[3]) Die Erbauung des Tempels fällt wahrscheinlicher als in den Anfang des peloponnesischen Krieges erst nach der Pest von 421.

[4]) Nicht unbedingt sicher, aber doch beachtenswert erscheint mir die Bemerkung von W. Klein, Gr. Kg. II, 202, daß der Krieger links von dem thronenden Fürsten (Benndorf Taf. XXIV B I) in der Landungsschlacht eine flüchtige, aber genaue Kopie des Polykletischen Diadumenos sei. Sie würde das Heroon hart an das Ende des Jahrhunderts weisen.

menten in »Dreiviertelstellung«[1]) bemerkt hat[2]). Daß die Friese von Gjölbaschi zu den frühesten Beispielen der Verwendung dieses Schemas in der Skulptur gehören, ist nicht erwiesen.

Diese Datierung unserer Friese ist aber gegen die neuerdings beliebte Hinaufsetzung des Nereidenmonumentes von Xanthos zu verteidigen. Denn daß dieses jenen stilistisch nahestehe und nicht durch einen langen Zeitraum von ihnen zu trennen sei, ist wohl allgemein anerkannt. Furtwängler setzte (Arch. Zeit. 1882 S. 359) es in die zwei letzten Dezennien des 5. Jahrhunderts, später (Meisterwerke 220, 4) höher hinauf, kaum nach 440, in die Nähe der Parthenonmetopen, Br. Schröder endlich (Jahrb. XXIX 1914, S. 154) sucht nach Vorgang von Bulle zu erweisen, daß es sogar vor der Mitte des 5. Jahrhunderts entstanden sei. Die Gründe für diese frühe Datierung kann ich nicht für stichhaltig erachten. Daß die zum Vergleich herangezogenen Vasenbilder von den Gemälden des Mikon abhängen, ist eine Vermutung, keine erwiesene oder — meines Erachtens — erweisbare Tatsache[3]). Dasselbe gilt für die angebliche ionische Abstammung des Mikon (s. unten S. 279). Ganz unhaltbar aber scheint mir, eben aus stilistischen Gründen, Schröders Urteil über das zeitliche Verhältnis der Nike des Paionios zu den Nereiden von Xanthos: Jene soll jünger, nach diesen, um 450 entstanden sein. Daß für die Nike von den beiden in Betracht kommenden Daten das ältere, um 450, zu gelten habe, scheint auch mir unbestreitbar seit der Auffindung des Hertzschen Kopfes und der Zuweisung des Apollo-Ince an denselben Meister durch Sauer. Aber eine Vergleichung der Nereiden mit der Nike läßt nach meinem Urteil ebenso sicher erkennen, daß jene jünger und zwar erheblich jünger sein müssen als diese. Die Beurteilung der Nike ist, wie mir scheint, dadurch getrübt, daß die Erfindung nicht von der Ausführung geschieden wird. Die Siegesgöttin darzustellen, wie sie aus der Höhe zu der Festversammlung herabzuschweben scheint, war ein Meisterwurf. Der Künstler hatte allen Grund, auf diese Erfindung stolz zu sein und sich des Sieges in der Konkurrenz um die Giebelakroterien, welche offenbar dasselbe Motiv zeigten, zu rühmen. Die Ausführung steht keineswegs auf gleicher Höhe. Sie trägt nicht nur dekorativen Charakter, wie schon die hohe Aufstellung mit sich brachte, sondern ist auch in der Anlage von der Gewandbehandlung der Nereiden völlig verschieden. Man vergleiche nur neben anderen später zu erwähnenden Unvollkommenheiten die einförmigen Parallelfalten von der rechten Brust abwärts, die leere Fläche des Bauches und die sie umgebenden Falten mit den entsprechenden Partien der Nereiden! Auch sie sind gewiß nicht Werke führender Künstler, sondern dekorative Arbeiten technisch gutgeschulter Marmorarbeiter, mit starken Proportionsfehlern; aber die Gewandbehandlung steht doch der der Giebelfiguren des Parthenon weit näher als der Nike. Nach meinem

[1]) Robert, Marathonschlacht S. 59 und 76 f.

[2]) Die Meidiasvasen setzt Watzinger, Österr. Jahresh. XVI (1915), 153 für mich überzeugend in die Zeit vor 407.

[3]) Hauser, Vasenmal. II, 313 f., erklärt den von Klügmann für diese Kombination versuchten Beweis für unzureichend. Aber was er an neuen Gründen vorbringt (S. 314), ist hinfällig, wenn das oben über den angeblichen Zusammenhang zwischen dem Freiermord-Gjölbaschi, der attischen Vase und Polygnot Vorgetragene zutrifft.

Gefühl können diese Gestalten nur nach den Parthenonfiguren entstanden sein und die Nereide Br. Mus. 909 = Brunn-Bruckmann Taf. 212 mit ihrem ganz durchsichtigen Gewande möchte man nicht weit von den Balustradenreliefs des Athene-Niketempels entfernt ansetzen [1]).

Einen terminus post quem für die Entstehungszeit des Nereidenmonumentes gewinnen wir nun, wenn Urlichs' Deutung des kleinen Frieses (B) auf die Einnahme von Telmessos richtig ist. Deren genaues Datum ist zwar nicht überliefert, aber Furtwängler hat (Arch. Zeit. 1882, S. 359) mit Recht darauf hingewiesen, daß sie nach 425 fallen müsse, da in diesem Jahre die Stadt noch an Athen Tribut gezahlt hat (C. I. A. I 37). Mit seiner Hinaufdatierung des Nereidenmonumentes auf ca. 440 hat er die früher von ihm gebilligte Deutung stillschweigend aufgegeben. Mir scheint sie zu Recht zu bestehen. Gerade der Vergleich mit den Friesen von Gjölbaschi beweist es: hier fehlt jeder Hinweis auf ein historisches Ereignis; Landungsschlacht, Feldschlacht und Belagerung sind vielmehr auf solche aus der mythischen Vorgeschichte des Geschlechtes des Grabherrn zu beziehen. Auf dem Friese B des Nereidenmonumentes sehen wir einen Mann in der Tracht eines persischen Unterfürsten die Übergabe der Stadt durch Abgesandte entgegennehmen (Mon. d. I. X t. XVI, v. x). Das stimmt aufs beste zu dem Berichte des Theopomp fr. 111, nach welchem der Dynast Perikles Telmessos nach (fruchtloser) Belagerung καθ' ὁμολογίαν genommen habe. Wolters' Einwand (Fr.-W. S. 315), die Stadt werde ja nach der Darstellung des Frieses erstürmt, ist meines Erachtens nicht zutreffend, denn so wenig wie in Gjölbaschi ist angedeutet, daß der versuchte Sturm erfolgreich sei [2]).

Wir werden also an der Urlichs-Michaelischen Deutung festhalten und das Jahr 425 als terminus post quem ansehen dürfen. Die Datierung des Nereidenmonumentes in die letzten zwei Dezennien des 5. Jahrhunderts bleibt bestehen und gilt auch für das Heroon von Gjölbaschi-Trysa.

Das zeitliche Verhältnis des Heroons zum Nereidenmonument ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Denn die Beobachtung Benndorfs S. 242 bezüglich der verschiedenen Behandlung des Eierstabes (Fig. 14, 15) genügt schwerlich, um das Heroon für älter — gar um einige Jahrzehnte — zu setzen. Eher möchte ich glauben,

[1]) Den Nereiden sind die von Furtwängler Arch. Zeit. 1882, S. 335 ff., scharfsinnig erschlossenen Gruppen, welche die Mittelakroterien eines Tempels auf Delos bildeten, nahe verwandt. F. S. 363 denkt sie sich entstanden im Zusammenhang mit der Reinigung und Einrichtung der großen Festfeier um 425. Daß er sie, obwohl der Bau, den sie schmückten, gewiß von Athen errichtet worden ist, nicht als attische Werke gelten lassen will, sondern sie der ionischen Kunst zuschreibt, hängt mit seiner Vorstellung von deren beherrschendem Einfluß zusammen (s. unten). Für uns ist nicht nur seine Datierung eine Stütze der für das Heroon und das Nereidenmonument gewonnenen (besser zurückgewonnenen), sondern sind auch die Skulpturen ebenso attisch wie jene. Ob Furtwängler wohl heute noch die Behauptung aufrechterhalten würde, die Nike des Paionios und die Akroterien von Delos könnten gut von demselben Künstler stammen? Ich sehe nur Verschiedenheiten.

[2]) Wolters' richtige Bemerkung, die Fig. 146 sei nicht ein Parlamentär, sondern gehöre zu den Zuzüglern, welche den Belagerten Hilfe zu bringen versuchen, ändert nichts an der klar zum Ausdruck gebrachten Tatsache, daß die Belagerten sich freiwillig unterwerfen.

daß es etwas jünger sei, denn die Darstellung der belagerten Stadt und des Tempels im Leukippidenraub scheint mir geschickter, die Verwendung des neuen Versuches perspektivischer Darstellung fortgeschrittener als an den entsprechenden Vorwürfen am Nereidenmonument. Die den attischen Künstlern gestellten Aufgaben waren verschieden. Der Grabherr von Gjölbaschi verlangte, bescheidener, die Darstellung griechischer Heldentaten der Sage, in Parallele dazu solche aus der sagenhaften Vorgeschichte des eigenen Geschlechtes. Der sich als siegreicher Herrscher fühlende Dynast, welcher das prunkvolle Grabdenkmal in Xanthos, wohl noch zu seinen Lebzeiten, errichten ließ (jedenfalls ist es nach seinen Wünschen ausgeführt worden), wollte eine Großtat seines eigenen Lebens verewigt sehen. Dazu kamen (im Friese A) unpersönliche Kampfszenen; die Bilder von Gelagen und Jagd sind beiden Monumenten gemeinsam. Es ist kein Wunder, daß die Entlehnungen einzelner Motive aus attischen Skulpturwerken in Gjölbaschi häufiger sind, weil eben die den Künstlern geläufigen Stoffe überwiegen, während die Künstler in Xanthos mehr auf eigene Erfindung angewiesen waren.

Ionische Kunst. Mit den Ergebnissen der vorstehenden Darlegungen ist nun die zuerst von Furtwängler aufgestellte These unvereinbar, daß die Skulpturen beider lykischen Denkmäler von Ioniern verfertigt und die zahlreichen Übereinstimmungen mit attischen Skulpturwerken auf eine gemeinschaftliche Quelle, nämlich die Gemälde des Polygnot und seines Kreises, zurückzuführen seien.

Die Vorstellung, nach welcher der Einfluß des Phidias auf die attische Kunst fast ganz ausgeschaltet und dafür der ionische eingesetzt wird, scheint immer mehr Geltung zu gewinnen. Neuerdings ist sie von Bruno Schröder in zwei scharfsinnigen, auf ein reiches, zum Teil neu herangezogenes Denkmälermaterial gestützten Aufsätzen bis in ihre letzten Konsequenzen durchgeführt worden [1]). Stützt sich diese neue Lehre nun auf wirklich zwingende Beweise? Ich glaube nicht. Schon die eine Voraussetzung, welche ihr zugrunde liegt, ist unbewiesen und scheint mir wenigstens trügerisch. Nämlich die, daß die Künstler nicht-attischen Ursprungs aus ihrer Heimat einen fertigen Kunststil mitgebracht und der attischen Kunst aufgepfropft hätten. Niemand ist es eingefallen, diese Vorstellung auf die Vasenmaler zu übertragen und zu bestreiten, daß die Amasis und Skythes oder gar die Meister der Schalenmalerei, Duris und Brygos, denen man den Rang als wirkliche Künstler zuerkennen muß, in der attischen Schule aufgewachsen sind und zu deren charakteristischen Vertretern gehören. Nicht anders dürfte es um Polygnot stehen; auch er muß in Athen zum Meister erwachsen sein, wo er das Bürgerrecht erhalten hat. Daß auf seiner Heimatinsel eine Kunstschule eigener Richtung und Bedeutung bestanden habe, ist weder bezeugt noch wahrscheinlich. Von Aglaophon wissen wir nur als Vater und Lehrer des berühmten Sohnes; daß er selbst ein bedeutender Maler gewesen sei, ist nicht bezeugt, kein Werk seiner Hand erwähnt die antike Über-

[1]) »Mikon und Paionios«, Jahrb. XXIX (1914) S. 123 ff. »Die polygnotische Malerei und die Parthenon-Giebel« ebenda XXX (1915) S. 95 ff.

lieferung [1]). Er wird den Sohn das Handwerkliche seiner Kunst gelehrt haben; eine höhere Ausbildung seines Talentes und Aufträge größeren Stils suchte und fand dieser in Athen; von dort aus hat sich sein Ruhm verbreitet und ihm Aufträge nach außerhalb verschafft. Ihn als Haupt einer ionischen Kunstschule zu bezeichnen, sind wir nicht berechtigt. Die Vermutung, auch Mikon sei von Geburt ein Ionier, steht auf ganz schwachen Füßen. Als Bildhauer signiert er einmal (Loewy Nr. 41) mit Ἀθηναῖος. Die ionische Schrift dieser Inschrift und ein vereinzelter Buchstabe der anderen (Loewy Nr. 42) kann sehr wohl dem Steinmetzen zur Last fallen (so mit Recht Loewy S. 34).

Paionios ist zwar sicher seiner Heimat nach ein Ionier; daß er aber seine Ausbildung als Künstler in dem abgelegenen Mende erhalten habe und direkt von dorther zu dem großen Auftrag in Olympia berufen worden sei, folgt daraus keineswegs. Welcher Kunstschule er angehört, ist nicht bezeugt und erst aus der Beurteilung der Skulpturen am Zeustempel zu erschließen. Das Zeugnis des Pausanias, daß Paionios den Ostgiebel, ein Alkamenes den Westgiebel geschaffen habe, müssen wir einfach hinnehmen; wer es willkürlich beiseite schiebt, geht von vornherein einen Irrweg. Daß aber dieser Alkamenes mit dem berühmten Schüler und Nebenbuhler des Phidias identisch sei, ist nur eine zusätzliche Bemerkung des Pausanias und als solche für uns nicht verbindlich. Es ist längst bemerkt worden, daß sie auf einem Irrtum beruhen muß, da der noch am Ende des 5. Jahrhunderts tätige Alkamenes unmöglich schon vor dessen Mitte in Olympia gearbeitet haben kann. G. Loeschcke hat den meines Erachtens unabweisbaren Schluß gezogen, daß ein älterer Alkamenes von dem jüngeren Phidiasschüler geschieden werden müsse. Pausanias kennt nur diesen. Jener braucht keineswegs ein Athener und mit diesem verwandt gewesen zu sein, denn der Name ist ziemlich weit verbreitet und kommt auch in der Peloponnes vor (s. Pape-Benseler s. v.). Andererseits sind die Skulpturen vom Zeustempel so offenbar einheitlich, daß sie einer Schule entsprossen sein müssen. Dieser gehörten also beide Meister an. Die Vermutung liegt nahe, daß, wie bei den am Mausoleum tätigen Künstlern ein Verhältnis von Lehrer und Schüler zwischen ihnen bestanden habe. Wer der Lehrer war, bleibt freilich ungewiß; denn daß dem Paionios der Ostgiebel zugewiesen wurde, kann auf der Entscheidung der Baukommission beruhen, welche dessen Leistung — wie auch wir jetzt urteilen, mit Recht — für die gelungenere gehalten hat [2]); so ist ja auch am Aphaiatempel dem seinem Stil nach jüngeren Meister der vornehmere Giebel überlassen worden. Hält nun das Zeugnis des Pausanias, daß derselbe Künstler den Ostgiebel und die Nike geschaffen

[1]) Ich gehe davon aus, daß der berühmte Aglaophon, welcher für Alkibiades arbeitete, von dem Vater des Polygnot zu scheiden und vielmehr als dessen Enkel, Sohn von Polygnots Bruder Aristophon, zu betrachten sei. Denn des älteren Aglaophon Tätigkeit kann sich nicht bis in Alkibiades' Zeit erstreckt haben. Aristophon aber darf als Schüler seines Bruders angesehen werden. Polyklets bekannte Werke auf dem Festlande fallen in einen Zeitraum von rund 25 Jahren; wie lange er nach Vollendung der [illegible]älde in der Lesche noch gelebt hat, ist [illegible]ekannt. Er muß also noch in jugendlichem A[illegible]er seine Heimat verlassen haben.

[2]) Auch in Olympia hat, sicher für die Akroterien, eine Konkurrenz zwischen verschiedenen Künstlern stattgefunden, wie uns die Künstlerinschrift des Paionios bezeugt.

habe, einer stilistischen Vergleichung beider Werke stand? Nach meinem Urteil gewiß, wenn man berücksichtigt, daß die Nike um einige Jahre jünger sein muß. Schon Brunn [1]) hat auf einige Partien der Nike hingewiesen, welche sich mit charakteristischen Eigentümlichkeiten der Giebelskulpturen nahe berühren: die wulstigen Falten des erhaltenen unteren Teiles des Mantels an der Vorder-, mehr noch an der Rückseite (Olympia III Fig. 215), deren nicht dem Flugmotiv entsprechenden Fall, ihr Kleben an der rundlichen Wolken- (nicht Fels-) Masse, aus der der Kopf des Adlers hervorschaut. Ferner die wiederum willkürliche Anordnung des oberen Zipfels des hinteren Teiles des Apoptygma, welcher unter der linken Achsel weg nach vorn gezogen ist und am Leibe gleichsam festklebt [2]), endlich die schon oben erwähnten, einförmig parallelen Falten von der rechten Brust abwärts, deren Anordnung auf die Rundung der Brust keine Rücksicht nimmt, und die Bauchpartie. Ich füge hinzu die breite wulstige Faltenmasse parallel dem rechten Oberschenkel und Knie, welche an die ebenso unerfreuliche Gewandanordnung am Alpheios und an dem hockenden Knaben erinnert.

Und nun die *Kunstschule*, der die Olympiaskulpturen entstammen. Auch hier hat H. Brunn, wie mir scheint, bereits mit glücklicher Intuition das richtige gesehen, wenn er (a. a. O. S. 209) an der Atlasmetope einen engen Zusammenhang mit Polyklet erkannte. Darin freilich irrte er, daß er diese Metope in Gegensatz zu den Giebelfiguren setzte und einen Stil- und Schulunterschied zwischen den Metopen des Pronaos und Opisthodoms feststellen zu können glaubte, wobei man sich erinnere, daß ihm damals (1877) das ganze Material noch nicht zugänglich war. Sein Urteil über die Metope ist vielmehr auf den ganzen Skulpturenschmuck des Zeustempels zu übertragen. Furtwängler [3]) hat unserem gemeinschaftlichen Lehrer in der Feststellung eines starken argivischen Einflusses auf die Olympiaskulpturen ausdrücklich zugestimmt und sie durch neue Beobachtungen zu stützen gesucht, von denen mir namentlich der Hinweis auf die der *altpeloponnesischen* Tradition folgende Bildung des Herakles in den Metopen (S. 84) gewichtig erscheint. Darin freilich kann ich ihm nicht folgen, daß er, die wohlbezeugte Überlieferung ignorierend, den argivischen Einfluß auf dem Umwege über die Kunstschule von *Paros* erklären will, der er die Ausführung der gesamten Marmorarbeit am olympischen Tempel zuschreibt. An der Existenz einer eigentlichen Kunstschule auf Paros im 5. Jahrhundert darf man füglich zweifeln; sie wird durch keinerlei Zeugnisse gestützt. Geschickte Marmorarbeiter hat es gewiß, wie schon im 6., so auch im 5. Jahrhundert dort gegeben, selbständig erfindende Künstler schwerlich. Der Vergleich mit Carrara, einem modernen Zentrum für Marmorarbeit, aber nicht dem Sitze einer Kunstschule, ist wohl am Platze. Wirkliche Meister aber müssen die *Komposition* der olympischen Giebelskulpturen erfunden haben. Auch bei ihnen steht, wie bei der Nike, die Erfindung beträchtlich über der Ausführung. Furtwängler

[1]) »Die Skulpturen von Olympia« I, Sitzungsb. bayer. Ak. d. W. 1877 = Kl. Schr. II S. 213.

[2]) S. Wolters Fr.-W. S. 220 und bei Treu, Olympia III S. 185.

[3]) Archäologische Studien, H. Brunn gewidmet, 1893. S. 83.

(a. a.O. S. 78) wird ihr entschieden nicht gerecht. Einstweilen scheint mir die Zurückführung der olympischen Skulpturen auf die altberühmte Kunstschule von Argos das weitaus wahrscheinlichste.

Ein näheres Eingehen auf den Versuch Schröders (Jahrb. XXIX 1914, S. 127), Kyzikos als Sitz der ionischen Kunstschule, zu welcher auch Paionios gehören soll, nachzuweisen, erübrigt sich nach den vorstehenden Ausführungen. Er gibt, auch abgesehen von diesen, zu manchen Einwendungen Anlaß [1]).

Polygnots Einfluß auf die attische Kunst wird neuerdings immer weiter ausgedehnt. Er soll durchaus nicht geleugnet werden. Der Schluß aber,



Abb. 5. Thamyris (der Hydria in Oxford).

[1]) Die Behauptung (S. 156), ein junger begabter Künstler werde bei dem tüchtigsten Meister, der in der Nähe zu haben ist, in die Lehre gehen, und deshalb sei die Schule des Paionios an einem nicht zu entfernten Kulturort zu suchen, kann ich nicht als beweiskräftig gelten lassen. Das Natürliche ist vielmehr, daß ein solcher Künstler sich dahin wendet, wo immer eine blühende, angesehene Kunstschule besteht. Für Kyzikos ist sie nicht nachweisbar und die Vergleichung (S. 158) der Nike mit der Kyzikener Münze Nomisma VII Taf. V, 1 ebensowenig schlagend wie die der Kentaurenköpfe von Phigalia mit den Köpfen des Zeus-Ammon auf den Kyzikenern a. a. O. Nr. 30 bis 33 oder der Gruppe desselben Frieses (Reinach, Rép. d. rel. I, 221, 1) mit Nr. 18. Auch das Vorkommen von Damhirschen auf dem Friese von Phigalia und andern der ionischen Schule zugewiesenen Monumenten ist nicht entscheidend: auf attischen Vasen ist es zwar selten, weil es eben im Lande kein Damwild gab, aber doch nicht beispiellos, vgl. die Schale Berlin 2538 (Gerhard, Auserl. Vasenb. 327/8) und die doch von attischer Kunst abhängigen unteritalischen Gefäße, wie die Perservase und die in Wien (Reinach, Rép. d. v. p. II, 228, 1, endlich den Deckel der ficoronischen Ciste. Das Tarentiner Rhyton endlich und die stilistisch verwandten Monumente können ebensowohl von attischer wie von ionischer Kunst abhängen.

daß, wo Polygnot den gleichen Stoff wirklich oder angeblich behandelt hat, seine Schöpfung (von der wir durch die antiken Beschreibungen doch höchstens eine annähernde Vorstellung gewinnen) als Vorlage des uns erhaltenen Monumentes in Anspruch genommen wird, ist doch allzu kühn. Br. Schröder (Jahrb. XXX 1915, S. 113) betrachtet alle früheren Rückführungsversuche von Vasenbildern auf Gemälde des Meisters als mehr oder weniger unsicher, glaubt aber ein sicheres Beispiel der Abhängigkeit in der Oxforder Thamyris-Hydria (a. a. O. Abb. 1, danach unsere Abb. 5) nachweisen zu können. Pausanias X, 30, 8 beschreibt die Figur der Polygnotischen Nekyia mit folgenden Worten: Θαμύριδι δὲ ἐγγὺς καθεζομένῳ τοῦ Πελίου διεφθαρμέναι αἱ ὄψεις καὶ ταπεινὸν ἐς ἅπαν σχῆμά ἐστι καὶ ἡ κόμη πολλὴ μὲν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, πολλὴ δὲ αὐτῷ καὶ ἐν τοῖς γενείοις· λύρα δὲ ἔρριπται πρὸς τοῖς ποσί, κατεαγότες αὐτῆς οἱ πήχεις καὶ αἱ χορδαὶ κατερρωγυῖαι. Die Nebeneinanderstellung der Robertschen Rekonstruktion (Abb. 6), welche der Beschreibung genau entspricht, und des Vasenbildes erweist auf den ersten Blick, daß hier von schlagender Übereinstimmung keine Rede ist. Diese beschränkt sich darauf, daß Thamyris blind ist. Alles andere ist verschieden. Schröder übersetzt falsch: »reiche Haarfülle umgibt Haupt und Wangen«; vielmehr muß es (mit Robert) heißen: »dichtes Haar bedeckt sein Haupt und sein Kinn«. Thamyris war also bärtig, auf dem Vasenbild ist er bartlos. Die Lyra ist nicht zerbrochen, noch die Saiten zerrissen, sie liegt nicht vor den Füßen des Sängers, sondern schwebt in der Luft, als hätte er sie eben fallen lassen. Selbst das ταπεινὸν ἐς ἅπαν σχῆμα kann man in das Vasenbild nur mit einigem Zwang hineininterpretieren. Auch dieses »sichere« Beispiel versagt also völlig.



Abb. 6. Thamyris (Robert).

Daß es mit der Zurückführung der Amazonenvasen auf Mikons Gemälde in der Poikile nicht besser steht, ist oben ausgeführt worden. Das Auftreten von Helmformen nordischer Herkunft, auf welches Schröder so großes Gewicht legt, ist meines Erachtens durchaus nicht beweisend für seine Ansicht. Es bedarf zu dessen Erklärung nicht der Annahme, Mikon habe sie aus seiner angeblichen Heimat mitgebracht; weit einfacher ist die, daß aus den für Athen so wichtigen thrakischen Besitzungen [1]) solche Helme eingeführt und im praktischen Gebrauch gewesen seien, so daß die Vasenmaler sie in natura vor Augen hatten. Auch der schöne Nachweis Hausers (Vasenmal. II, 311), daß der beilschwingende Theseus im Westgiebel von Olympia auf dem Volutenkrater in New York (Furtw.-Reichh. Taf. 116) wiederkehre (mit einer geringfügigen Änderung in der Haltung der Arme), führt nicht notwendig auf ein zugrunde liegendes Original des Polygnot. Die andere, von Hauser verworfene Möglichkeit, daß nämlich die Kenntnis der olympischen Giebelgruppen direkt nach Athen gelangt sei, erscheint mir ungleich einfacher und wahrscheinlicher [2]). Wie das geschehen ist, müssen wir uns bescheiden nicht zu wissen. Genau das gleiche Abhängigkeitsverhältnis liegt aber vor zwischen den Gruppen der frauenraubenden

[1]) S. Busolt, Gr. Gesch. III, 194 ff. [2]) Dasselbe gilt von den Berliner Fragmenten 2403 Arch. Zeit. 1883 Taf. 17.

Kentauren rechts und links von der Mittelfigur des olympischen Westgiebels und den Parthenonmetopen X und XII der Südseite, wie Studniczka (Jahrb. IV 1899, S. 166) aufgezeigt hat.

Endlich sollen auch die Parthenongiebel von Polygnot beeinflußt sein; Robert (Nekyia 55) dehnt dessen Einfluß auf den Fries aus und spricht von Polygnot als dem großen Meister des Phidias. Aber der Hinweis auf die — mir wenigstens nicht erkennbare — Ähnlichkeit der Gruppen troischer und hellenischer Helden zu beiden Seiten des Orpheus in Polygnots Nekyia mit den Göttergruppen des Ostfrieses des Parthenon reicht gewiß nicht aus, um das behauptete Abhängigkeitsverhältnis zu beweisen; es heißt ferner von der Fähigkeit des Meisters des Ostgiebels allzu gering denken, wenn man annimmt, er habe für das Motiv der »Tauschwestern« Polygnots Gruppe der Chloris und Thyia (ἀνακεκλιμένη Χλῶρις ἐπὶ τοῖς Θυίας γόνασιν) zum Vorbild nehmen müssen. Auch »die meisterhaft geübte Durchsichtigkeit der Gewänder« an den Giebelfiguren ist kein ausreichender Beweis für deren Abhängigkeit von dem Meister, der primus mulieres tralucida veste pinxit [1]). Ich kann nicht finden, daß es Schröder gelungen sei, »diese bisher unbewiesenen Rückschlüsse durch genauere Betrachtung der Denkmäler zu stützen und die Einwirkung des malerischen Stils auf die Plastik durch die Nebeneinanderstellung von »Phidiasischen« Skulpturen und »Polygnotischen« Malereien darzulegen«. Wie es mit den letzteren steht, hat das Beispiel der Thamyrisvase gezeigt. Überhaupt aber ist die von Schröder grundsätzlich angenommene Priorität der Malerei gegenüber der Plastik eine subjektive Ansicht, keine erweisbare Tatsache. Behauptungen wie die auf S. 117: »Selbst der Peplos der laufenden Figur G im Ostgiebel ist gegen die Natur gebildet, und zwar vereinfacht, und der große Schwung der Linien weist, wie bei den Xanthischen Nereiden, auf die Malerei« können kein Zutrauen zu jenem Grundsatz erwecken. Gegen die Natur und vereinfacht sind doch keine identischen Begriffe. Vielmehr beruht alle künstlerische Darstellung auf Vereinfachung, d. h. der Hervorhebung der charakteristischen und Weglassung der nebensächlichen Züge bzw. dessen, was der einzelne Künstler als solche ansieht. Ein willkürlicher Verstoß gegen die Natur, ein Abweichen von dem, was deren Gesetze bezüglich der Wiedergabe des Gewandes in der gewählten Situation fordern, liegt doch bei der Figur G nicht vor (wohl bei der Nike des Paionios). Wie aber der »große Schwung der Linien« auf die Malerei weisen soll, vermag ich nicht einzusehen.

Die viel umstrittene Frage nach dem Meister der Parthenongiebel, welche in der antiken Überlieferung seltsamerweise anonym sind, ist von solchen Betrachtungen unabhängig. Sie ist durch den vortrefflichen Aufsatz von A. Frickenhaus [2]), wie ich glaube, im wesentlichen entschieden worden. Der Nachweis, daß der Prozeß des Phidias erst im Jahre 432, nach völliger Fertigstellung des Parthenon und seines gesamten Skulpturenschmuckes, stattgefunden hat, ist einwandfrei [3]). Phidias hat

[1]) Dazu Schröder, Jahrb. XXX S. 104 für die Geltung des »primus«.

[2]) »Phidias und Kolotes«, Jahrb. XXVIII 1913, S. 341 ff.

[3]) Die auf den Genfer Papyros bezüglichen Ausführungen S. 346 f. sind inzwischen gegenstandslos geworden, seitdem C. Robert und Chr. Jessen (S.-Ber. d. Berl. Ak. d. W., phil.-hist. Kl. 1914, S. 806 ff.) uns von diesem Phantom befreit haben.

also nach der Aufstellung der Parthenos (438) weiter unangefochten in Athen gelebt und erst sechs Jahre später, durch Richterspruch verbannt [1]), seine Vaterstadt verlassen und sich nach Elis begeben, um das Goldelfenbeinbild für den Tempel in Olympia zu schaffen. Mit dieser Feststellung ist die, wie es schien, unüberwindliche Schwierigkeit beseitigt, ihn auch an dem Friese und an den Giebelfiguren beteiligt zu denken. Nunmehr drängt sich unwillkürlich die Frage auf: Konnte die Baukommission sich die Hilfe des größten Künstlers der Zeit entgehen lassen? Und die Komposition des Frieses wie der Giebelgruppen kann doch eben nur von einem ganz großen Künstler herrühren. Sie erscheint in erster Linie bewundernswert, was die neuere Forschung in dem fast leidenschaftlichen Bestreben, dem Phidias die Giebelfiguren abzusprechen, allzusehr außer acht gelassen hat. Daß die Einzelausführung, nach den Modellen des Meisters, verschiedenen Schülern und Gehilfen überlassen werden mußte, ist selbstverständlich. Die positiven Gründe für Phidias als den Erfinder und Leiter der Ausführung der Giebelfiguren gewinnt Frickenhaus durch die Zurückführung des Torso Medici auf das in Elis befindliche Goldelfenbeinbild des Phidias, oder vielmehr — nach der offenbar glaubwürdigeren Überlieferung — seines Schülers Kolotes, als dessen Heimat er überzeugend Herakleia in Elis nachweist. Ferner durch die Identifikation der Berliner »weiblichen Gewandstatue aus der Werkstatt der Parthenongiebelfiguren«, wie sie Kekule v. Stradonitz auf Grund seiner zutreffenden Stilvergleichung bezeichnet hatte, mit dem Goldelfenbeinbilde der Aphrodite Urania von Phidias' Hand in Elis. Freilich rührt die für das elische Werk charakteristische Schildkröte an der Berliner Figur vom Restaurator her. Aber diese Ergänzung scheint nicht nur möglich, sondern entschieden wahrscheinlich. So wird die nach Elis verpflanzte Kunst des Phidias uns durch zwei Werke erkennbar; denn daß Kolotes in den Bahnen des Meisters wandelte, kann nicht bezweifelt werden, andererseits aber, da diese Werke in unmittelbarem Zusammenhange mit dem Stil der Parthenongiebelfiguren stehen, die Folgerung unabweislich, daß deren Stil eben der des Phidias ist. Die Einwendungen, welche Br. Schröder a. a. O. S. 95 ff. gegen diese beiden Zurückführungen erhebt, auf Grund einer Betrachtung der Denkmäler »auf ihre rein künstlerischen und technischen Eigenschaften hin«, kann ich nicht als ausschlaggebend anerkennen. Gegen die Zurückführung des Torso Medici auf ein Goldelfenbeinbild bemerkt er S. 98: »Der Chiton der Athena Medici kann unmöglich Goldblech wiedergeben, das auf einen Holzkern mit solchen geschnitzten Falten aufgehämmert war.« Ich weiß nicht, woher Schröder diese Vorstellung von chryselefantiner Technik hat, daß nämlich der Kern genau der Goldbekleidung entsprechen müsse, die letztere gewissermaßen auf diese Unterlage gestanzt sei;

[1]) Zu dem Prozeß sei noch folgendes bemerkt: Bezüglich der Herstellung der Parthenos muß Phidias, als ἐργολάβος, schon 438 durch die gesetzlich vorgeschriebene εὔθυνα formell entlastet worden sein. Daß man sechs Jahre später dennoch einen Prozeß gegen ihn anstrengen konnte, erklärt sich nicht dadurch, daß (so Frickenhaus S. 352) die letzten Reste des nicht verbrauchten Materials erst kurz vorher von der Baukommission verkauft worden waren, sondern aus der Art der Anklage. Diese beruhte auf der Selbstbezichtigung eines Gehilfen. Dessen feierliche Aussage, er habe selbst an dem Unterschleife teilgenommen, nahmen offenbar die Richter als Beweis und verurteilten den Künstler zur Verbannung.

bezeugt ist sie nicht. Die Gewandteile wurden vielmehr mittels Treiben und Ziselieren besonders gearbeitet und dann auf dem Kern befestigt [1]); es liegt kein Grund vor, sich das Goldblech so dünn zu denken, daß es nicht in sich seine Form hätte bewahren können, auch da, wo es den Kern nicht direkt berührte. An der Parthenos waren die Goldteile bekanntlich abnehmbar und wurden tatsächlich nachgewogen. Die Art aber, wie am Chiton des Torso Medici die ganz feinen Einzelfältchen behandelt sind, erklärt sich meines Erachtens gerade durch die Nachahmung der am Original angewandten Technik des Treibens und Ziselierens. Wie ein moderner Bildhauer diese Teile (im Modell) ausführen würde, ist für die Herstellung des Originals im Altertum ohne Beweiskraft. Daß es nun, wie Amelung nachgewiesen hat, neben dieser ganz in Marmor ausgeführten Kopie auch solche gegeben hat, die als Akrolithe ausgeführt waren, so zwar, daß die nackten Teile aus Marmor, die am Originale aus Gold bestehenden aus anderem Material (am wahrscheinlichsten, nach Schröder, aus vergoldetem Stuck) hergestellt waren, ändert nichts an der Beurteilung des Torsos. Auch jene Kopien in Stuck wollten ohne Zweifel den Eindruck des Originals möglichst getreu wiedergeben, geradeso wie der Chiton des Torso Medici. Für die Beurteilung des Technischen ist das Material des Originals, nicht der Kopien maßgebend. Mithin ist Schröders Schlußfolgerung verfehlt: »Also, selbst wenn wir annehmen, daß die Identifizierung der Athena Medici mit der des Kolotes stimmt und der Stil des Phidias in ihr erkennbar ist, so haben wir damit im Chiton den Modellierstil des Phidias, nicht seinen Marmorstil und durchaus keinen Gegenstand des Vergleichs mit dem Stil der Parthenongiebel gewonnen, so daß sich also aus dem Torso Medici kein Kennzeichen für Phidias als den Urheber der Giebel ergibt.«

Der Gleichung Berliner Aphrodite = Urania des Phidias in Elis stellt Schröder (S. 99) zunächst die Behauptung entgegen, jene sei nicht Kopie, sondern Original: gerade die Ungleichmäßigkeit der Arbeit und das Vorhandensein leerer Partien beweise das. Ich schließe mit Frickenhaus eben daraus auf eine Kopie. Ferner meint Schröder, es sei undenkbar, die Berliner Figur in Gold und Elfenbein zurückzuübersetzen. Warum nicht? Mir scheint es nicht minder möglich wie bei der Varvakionstatuette der Parthenos oder deren übrigen Kopien. Die Frage: »Wie will man diese unregelmäßigen Falten, die tiefen Faltentäler und scharfen Grate in Holz schnitzen und mit Goldblech beschlagen?« erledigt sich durch das zum Torso Medici Bemerkte.

Nach meinem Urteil bleiben die schönen Ergebnisse der Arbeit von Frickenhaus bestehen. Freilich ist die Beweiskette nicht völlig geschlossen; aber wie selten ist das bei der Spärlichkeit und Zufälligkeit unseres Materials möglich. Die Späterdatierung des Prozesses gibt jedenfalls ein sicheres Fundament ab, mehr noch, fast schon den Beweis für Phidias als Urheber der Giebelskulpturen. Die ionische Kunstschule des 5. Jahrhunderts aber hält, so hoffe ich gezeigt zu haben, einer eingehenden Prüfung nicht stand. Die attische Kunst ist zwar durch begabte Persönlichkeiten östlichen Ursprungs gefördert worden, wie Phidias' Schüler Agorakritos

[1]) Vgl. Blümner, Technologie IV, 367.

von Paros, aber sie erwuchsen zu großen Künstlern erst in Athen, brachten wohl Begabung mit, aber nicht einen bereits ausgebildeten neuen Stil. Der Unterschied in der Vortragsweise des Parthenonfrieses einer- und der Reliefs des Heroons von Gjölbaschi und der stilistisch verwandten andererseits beruht, wie mir scheint, auf den behandelten Stoffen — gleichmäßig fortlaufende Prozession gegenüber lebhaft bewegten Kampfszenen — nicht auf dem Einfluß einer fremden Kunstschule.

Die Technik des Polygnot und die Gemälde in der Lesche. Carl Robert [1]) faßt seine Ansicht über die Technik des Polygnot in die Worte zusammen: Polygnotische Gemälde — »werden bald auf den Stuckbelag der Wand, bald auf besondere Holztafeln gemalt, die zusammengefügt und an der Wand befestigt werden«. Aber nur für die letztere Technik besitzen wir ein ausdrückliches Zeugnis, nämlich das völlig unverdächtige [2]) des Synesios, wonach die Gemälde in der Poikile auf Holztafeln gemalt waren. »Auch das später in der Porticus des Pompejus befindliche Bild wird von Plinius XXXV, 59 ausdrücklich als tabula bezeichnet« (Robert a. a. O. S. 67). Sein Gegenstand ist nicht angegeben, und Roberts Schluß, es müsse ein Votivbild gewesen sein, ist ebensowenig zwingend wie der, es habe einen Apobaten dargestellt. Die Bemerkung des Plinius bezieht sich nur auf eine Figur, doch wohl in einer größeren Darstellung, und die Annahme von Urlichs, es sei Kapaneus bei dem Sturm auf Theben, hat meines Erachtens größere Wahrscheinlichkeit. Ferner hat Robert ebenfalls schon darauf hingewiesen, daß wir von Polygnots Bruder Aristophon nur Tafelbilder kennen (a. a. O. Anm. 29); diese als »anathematische Weihgeschenke für dramatische Siege« aufzufassen, sind wir nicht ohne weiteres berechtigt. Für die Existenz von auf den Stuck der Wand gemalten Bildern aus dem 5. Jahrhundert beruft sich Robert auf zwei Beispiele: das Hephaisteion (so wird das sog. Theseion mit Wahrscheinlichkeit, leider nicht mit Sicherheit, neuerdings benannt) in Athen und den von Panainos ausgemalten Athenatempel in Elis (a. a. O. S. 88 und 104). Jedoch die an den Wänden des erstgenannten Tempels allerdings vorauszusetzende Bemalung (die Quadern oberhalb der Orthostaten sind nach Dörpfelds Untersuchunng zur Aufnahme eines Stuckbelages absichtlich rauh gemacht) braucht keineswegs in figürlichen Gemälden bestanden zu haben; vielmehr ist das Nächstliegende, daß nur ein gleichmäßiger Farbenton gegeben war mit ornamentalem Abschluß oben und unten. Sicher war dies in dem Athenatempel in Elis der Fall. Denn die Worte des Plinius XXXVI, 177: in qua frater Phidiae Panaenus tectorium induxit lacte et croco subactum, ut ferunt, ideo, si teratur hodie in eo saliva pollice, odorem croci saporemque reddit können, dem ganzen Zusammenhang nach, nur auf ein Tünchwerk bezogen werden, an welchem der Krokuswohlgeruch auffiel. Kunst und Handwerk waren eben damals noch nicht voneinander geschieden. In der Tat waren ja die schlecht beleuchteten Innenwände eines griechischen Tempels der denkbar ungeeignetste Ort zur Anbringung von Wandgemälden.

[1]) Die Marathonschlacht in der Poikile, Achtzehntes Hallesches Winckelmannsprogramm, 1895, III. Wie sah ein Polygnotisches Gemälde aus? S. 104.

[2]) Vgl. Wachsmuth, Die Stadt Athen im Altertum I, 715 A. 2 und II, 504.

Es wird auch gewiß nicht auf Zufall beruhen, daß uns aus klassischer Zeit auch nicht der kleinste Rest von Wandgemälden erhalten ist. Ich trage kein Bedenken, den Schluß zu ziehen, daß Polygnot nur auf Holztafeln gemalt habe [1]).

Das nötigt aber, soviel ich sehe, zu einer Änderung unserer Anschauungen von der Höhe der dem Polygnot zur Verfügung stehenden Fläche. Denn es scheint mir undenkbar, daß man die ganze Wand oberhalb der Orthostaten mit Holztafeln verkleidet habe. Die Herstellung einer so großen, aus vielen Tafeln zusammengesetzten Fläche als Malgrund dürfte erhebliche Schwierigkeiten gehabt haben, das Reißen und Werfen des Holzwerkes und damit die Beschädigung der Gemälde kaum zu verhüten gewesen sein. Auch scheint mir eine solche völlige Verdeckung der Wände (erst recht einer Wand, s. unten S. 285 f.) nicht dem antiken tektonischen Empfinden zu entsprechen. Dieses verlangt vielmehr einen von der Wand sich absetzenden friesartigen Schmuck, und auf diese Vorstellung führt auch die allgemein zugestandene, die Höhe um ein vielfaches übersteigende Längenerstreckung der Polygnotischen Gemälde. Zur Berechnung von deren Höhe entbehren wir jedes Zeugnis. Auch für die Größe der Figuren liegt keinerlei Zeugnis vor. Die aus Aelian v. h. IV, 3 erschlossene Annahme O. Jahns, Polygnot habe in Lebensgröße gemalt, ist von R. Schöne mit durchschlagenden Gründen bekämpft worden [2]). C. Robert sucht sie aufs neue zu verteidigen (a. a. O. S. 84 ff.). Aber seine Behauptung, τέλειος müsse an allen vier herangezogenen Stellen die gleiche Bedeutung haben, nämlich »lebensgroß«, hat mich nicht überzeugt. Bei Aelian können die Worte ἐν τοῖς τελείοις εἰργάζετο τὰ ἆθλα dem Sinne nach nur übersetzt werden: »er trat mit vollwichtigen Stoffen in die Schranken«. Bezüglich des πίναξ τέλειος der Eteobutaden, welchen Habron, der Sohn des Lykurgos, in das Erechtheion geweiht hat (vita X orator. 843 e), glaube ich (Gött. gel. Anzeigen 1908 S. 849) die Bedeutung »vollständiges Verzeichnis« erwiesen zu haben. Und in den beiden Ehrendekreten von Teos ist die Böckhsche, von Schöne (S. 188) gebilligte Übersetzung von εἰκὼν γραπτὴ τελεία = »gemaltes Bildnis in ganzer Figur« der Robertschen = »lebensgroß« entschieden vorzuziehen.

Von der Vorstellung befreit, daß dem Polygnot die ganze Wandfläche (oberhalb eines Sockels) zur Verfügung stand, und andererseits, daß die einzelnen Figuren lebensgroß waren, gelangt man unwillkürlich dazu, sich die Gemälde Polygnots ähnlich komponiert zu denken wie die Friese von Gjölbaschi, nämlich in zwei Reihen übereinander; wo der Gegenstand es erfordert mit Erstreckung der Darstellung über beide Reihen. Wenn unsere Untersuchung auch, wie ich hoffe, gezeigt hat, daß eine inhaltliche Abhängigkeit der Friese von Gemälden Polygnots nicht besteht, so hat Benndorf doch richtig gesehen, daß dessen Kompositionsweise sich bis in die Zeit jener erhalten hat. Sein auf dieser Erkenntnis beruhender Wiederherstellungsversuch der Iliupersis (Wiener Vorlegebl. 1888 Taf. XII) verdient, wie ich seit langem überzeugt bin, den Vorzug vor allen anderen — auch vor dem höchst verdienstlichen von Robert. Er stimmt im großen und ganzen zu der Beschreibung des Pau-

[1]) Darauf scheint auch die Nachricht des Plinius XXXV, 122 zu führen, daß es auch enkaustische Gemälde von ihm gegeben habe.

[2]) In dem an feinen Bemerkungen reichen Aufsatz »Zu Polygnots delphischen Bildern«, Jahrb. VIII, 1893, S. 187 ff.

sanias, abgesehen von einigen unschwer zu beseitigenden Mißgriffen, welche Robert Arch. Anz. IV 1889, S. 143 mit Recht gerügt hat, so dem nach dem Vorbild von Gjölbaschi eingeführten Tempel, und gibt eine wohlgegliederte übersichtliche Komposition mit geschlossenen Gruppen; die Entsprechung der einzelnen Teile tritt klar hervor. Der Einwurf, die (sehr bescheidene) Anwendung der Perspektive sei Polygnot nicht zuzutrauen, wird, wie mir scheint, entkräftet durch den Hinweis darauf, daß Agatharchos eine Dekoration für eine Tragödienaufführung des Aischylos (vermutlich doch die Orestie 458) gemalt und einen Kommentar dazu geschrieben hat (Vitruv VII praef. 10), was eben auf die Anwendung des neuen Hilfsmittels der Darstellung und deren Begründung bezogen werden darf. Wenn Roberts Datierung der Gemälde in der Lesche [1]) zwischen 458 und 447, näher an 458, richtig ist, wie ich glaube, so würde das Werk des Agatharchos jenen um einige Zeit vorangegangen sein.

So hoch auch ich das Verdienst C. Roberts einschätze, dem wir eine wesentliche Förderung unseres Wissens von Polygnotischer Malerei und vielfache Belehrung im einzelnen verdanken, so muß ich doch bekennen, daß ich gegen die Wirkung seiner Rekonstruktionsversuche als Ganzes von jeher starke Bedenken gehabt habe [2]). Eine Vergleichung seiner Iliupersis mit dem Benndorfschen Entwurf läßt dessen oben gekennzeichnete Vorzüge vermissen. Wir sehen eine Fülle von einzelnen Figuren über die ganze Bildfläche verstreut, vermissen aber eine künstlerische Disposition des Ganzen. Für das Auge ist die Trennung von Strandebene und Burg nicht klar erkennbar. Ein naiver Beschauer würde schwerlich auf den Gedanken kommen, daß die auf der rechten Seite des Bildes wie an einem »Bergabhang« verteilten Figuren sich in der flachen Strandebene befinden sollen. Sind nun wirklich zwingende Gründe vorhanden, dem Polygnot eine solche Kompositionsart zuzusprechen? R. Schöne (a. a. O. S. 194) hat schon ausgesprochen, daß die Beschreibung des Pausanias auch eine andere Anordnung zuläßt, Benndorfs Wiederherstellungsversuch hat das bereits praktisch erwiesen. Robert glaubt nun den Beweis für die seinige in einer Gruppe von attischen Vasenbildern gefunden zu haben, die, zeitlich mit den Schöpfungen Polygnots und seines Kreises in Athen zusammentreffend, eine der bis dahin in der Vasenmalerei geübten abweichende Komposition zeigt, indem sie die ganze zur Verfügung stehende Fläche für das Bild in Anspruch nimmt und die Figuren in verschiedener Höhe auf dieselbe verteilt. Die Schlußfolgerung, daß diese neue Weise auf den führenden Meister der Zeit zurückzuführen sei, ist in der Tat bestechend, und so erfreut sich Roberts scharfsinnige Kombination bis auf heute fast allgemeiner Zustimmung. Es fragt sich, ob ihr zwingende Beweiskraft inne-

[1]) Marathonschlacht S. 69. An Simonides als Verfasser des Epigramms für die Iliupersis möchte ich mit Milchhoefer (Jahrb. IX, 1894, S. 72) festhalten, nicht an der Hinaufdatierung der Gemälde in der Lesche. Denn der Dichter kann dem Maler diese klassische Künstlerinschrift verfaßt haben, lange ehe dieser sein geplantes Werk begonnen hatte. Daß sie nicht nach Vollendung der Gemälde in der Lesche entstanden ist, wird meines Erachtens dadurch bewiesen, daß sie nur eines der beiden Bilder nennt.

[2]) Die auf feinem künstlerischen Gefühl beruhenden Ausführungen R. Schönes zu Roberts Nekyia (a. a. O. S. 193 ff.) bewegen sich in gleicher Richtung und haben mich wesentlich gefördert.

wohnt. Robert ist ausgegangen von dem Argonautenkrater aus Orvieto im Louvre [1]); zur Gewißheit soll (Nekyia S. 4) seine Vermutung geworden sein durch das Bild des Kraters von Bologna mit der Darstellung des Theseus auf dem Meeresgrunde [2]). Beide Bilder behandeln (nach Robert) Stoffe, welche Mikon, das eine im Anakeion, das andere im Theseion, dargestellt hatte. Eine auch nur annähernde Vorstellung von diesen Bildern ist aus der Überlieferung nicht zu gewinnen. Schon deshalb kann die Zurückführung der Vasenbilder auf Mikon nicht als sicher gelten. Als feinster Kenner der schriftstellerischen Eigenart des Pausanias hat Robert a. a. O. S. 40/41 eine griechische Beschreibung beider Vasenbilder in dessen Stile geliefert und damit gezeigt, daß man ohne Zwang so komponierte Bilder so beschreiben kann. Ein Beweis, daß Polygnot und seine Schüler tatsächlich so komponiert haben, ist damit nicht erbracht. Für den Krater im Louvre ist übrigens Roberts Deutung auf den Aufbruch der Argonauten nicht unbestritten geblieben [3]) und kann jedenfalls nicht als gesichert gelten. Gegen die Zurückführung des zweiten, um mehr als 30 Jahre jüngeren Bildes auf Mikon hat schon P. Jacobsthal (Theseus auf dem Meeresgrunde, 1911) begründete Einwendungen vorgebracht. Namentlich scheint mir seine Vermutung S. 19 beachtenswert, daß der Triton mit dem Theseusknaben aus dem Typus der Erichthoniosgeburt (auf einem Monumentalgemälde perikleischer Zeit?) entwickelt sei. Einschneidender ist eine mir mündlich mitgeteilte Beobachtung Georg Loeschckes — eine der zahlreichen Anregungen, die er, der gedankenreichste unter den Fachgenossen, freigebig auszustreuen pflegte, zu deren Ausarbeitung er selbst aber nicht gekommen ist. Er wies darauf hin, daß das Bild nicht einheitlich sei, die rechte Hälfte Bestandteile enthalte, welche zur linken durchaus nicht passen. In der Tat, wie kommen die Dreifüße auf den Meeresgrund, wie die Frauengestalten, welche wir nach dem Attribut der einen, dem Tympanon, für Mänaden halten müssen [4])? Es drängt sich der Schluß auf, daß der Vasenmaler für die rechte Seite seines Bildes eine Darstellung des dionysischen Thiasos benutzt und den Gott selbst äußerlich zum Poseidon gemacht habe, indem er ihm einen Dreizack in die Hand gab. Auch der den Mischkrug füllende Eros paßt besser zu Dionysos als zu Poseidon. Mir scheint Loeschckes Beobachtung zwingend und sein Schluß unabweisbar. Damit ist aber der Robertschen Auffassung ihre anscheinend festeste Stütze entzogen. Das Auftreten der neuen Kompositionsweise in der Vasenmalerei mag allerdings durch das Vorbild der monumentalen Malerei veranlaßt sein, aber nicht in dem Sinne, daß jene diese kopierte. Es reicht zur Erklärung aus, daß die Vasenmaler das Bedürfnis verspürten, eine figurenreiche Handlung als Ganzes, mit einem Blick übersehbar, vor Augen zu führen. Dazu blieb ihnen »nichts anderes

[1]) Mon. d. I. XI, 38, 39, danach Nekyia S. 40, jetzt besser Furtwängler-Reichhold Taf. 108.

[2]) Gherardini Mus. it. di ant. cl. III, tav. I; Mon. d. I. Suppl. t. XXI, XXII; Nekyia S. 41.

[3]) Schwerwiegende Gründe dagegen hat Hauser vorgebracht Vm. II S. 246 f.; seine eigene mit Vorbehalt gegebene Deutung auf Herakles und die attischen Phylenheroen befriedigt mich nicht, ohne daß ich eine bessere zu geben wüßte.

[4]) Nämlich auf einem Vasenbild des 5. Jahrhunderts. Erst die Kunst des 4. gibt auch den Nereiden dieses und andere, ihrem eigentlichen Wesen fremde Attribute. S. Weizsäcker, Roschers Lex. d. M. III, 1, Sp. 212 f. und 218 Abb. 2.

übrig, als zu dem radikalen Mittel der primitiven Kunst zu greifen und einfach die Figuren statt hintereinander vielmehr übereinander zu stellen«. So Furtwängler Vm. I, 135, der dies Verfahren freilich der Monumentalmalerei selbst vindiziert. R. Schöne (a. a. O. S. 195) hat aber bereits sehr feinsinnig dargelegt, wie wesentlich verschiedene Bedingungen in der Vasenmalerei und der vielfarbigen Malerei obwalten und wie jenes Verfahren nur für die erstere anwendbar sei.

Daß die großen Schöpfungen des Polygnot und seines Kreises auch auf das bescheidene Kunsthandwerk gewirkt haben, ist nicht zu bezweifeln; daß dieses aber ganze Gemälde oder größere in sich geschlossene Teile derselben einfach übernommen habe, scheint mir nicht glaublich und ist bisher in keinem einzigen Falle erwiesen. —

Zum Schlusse will ich versuchen, aus der uns jetzt durch die französische Ausgrabung bekannt gewordenen Gestalt der Lesche der Knidier in Delphi einige Folgerungen für die Anbringung und die Dimensionen der Polygnotischen Gemälde zu ziehen. Alle bisherigen Vermutungen und Rekonstruktionsversuche entbehrten dieser festen Grundlage.



Abb. 7. Lesche der Knidier nach Keramopullos.

Die Lesche war (ich gebe die Beschreibung von Ant. D. Keramopullos [1]) wieder) ein länglich-viereckiges Gebäude aus Poros (das sich an die nördliche Peribolosmauer anlehnte), nur von Süden her durch eine Tür zugänglich. Im Innern befand sich ein offener Hof, von einer durch acht hölzerne Säulen gestützten Halle umgeben; die steinernen Basen von vier Säulen sind erhalten. In dem unbedeckten Hof fanden, wenigstens in späterer Zeit, athletische Übungen statt. Nach dem Plan von Keramopullos (Abb. 7) und der Originalaufnahme von Tournaire (Fouilles de Delphes II pl. V) ergibt sich eine ungefähre innere Länge von 17,5 m, eine Breite von rund 8 m.

Pausanias beschreibt zunächst den Teil der Malerei, welcher sich rechts vom Eintretenden befand, die Iliupersis (X, 25, 2: ἐς τοῦτο οὖν ἐσελθόντι τὸ οἴκημα τὸ μὲν σύμπαν τὸ ἐν δεξιᾷ τῆς γραφῆς Ἴλιός τέ ἐστιν ἑαλωκυῖα καὶ ἀπόπλους ὁ Ἑλλήνων); dann den links vom Eintretenden befindlichen, die Nekyia (28, 1: τὸ δὲ ἕτερον μέρος τῆς γραφῆς, τὸ ἐξ ἀριστερᾶς χειρός ἐστιν Ὀδυσσεὺς καταβεβηκὼς ἐς τὸν Ἅιδην ὀνομαζόμενον). Seine Beschreibung geht also bei der Iliupersis von rechts nach links, bei der Nekyia von links nach rechts. Nun sind zwei Möglichkeiten denkbar: entweder erstreckten sich die Gemälde des Polygnot über alle vier Wände der den offenen Hof umgebenden Halle; dann mußten beide an der Rückwand zusammentreffen, nur getrennt durch einen der Breite der Tür ungefähr entsprechenden Zwischenraum; oder sie waren auf die Eingangswand beschränkt und dann durch die Eingangstür voneinander geschieden. Die erstere Annahme wird durch die Worte des Pausanias nicht geradezu ausgeschlossen, aber sie erscheint doch unwahrscheinlich

[1]) Ὁδηγὸς τῶν Δελφῶν. Athen 1908. S. 64.

durch die Erwägung, daß Pausanias die Verteilung der einzelnen Gemälde auf je drei Wände (½ Eingangswand, Schmalwand, ½ Rückwand) seiner Gepflogenheit nach wohl angemerkt haben würde. Somit ist die andere Annahme entschieden wahrscheinlicher, daß nämlich die beiden Bilder an der Eingangswand, zu beiden Seiten der Tür, ihren Platz hatten. Wenn wir nun von der Gesamtlänge der Wand = 17,5 m für die Tür 1,50 m abziehen, so bleiben für die Gemälde insgesamt 16 m, für jedes 8 m zur Verfügung. Benndorfs Rekonstruktionsentwurf für die Iliupersis hat nun eine Länge von 74,7 cm, eine Höhe von (ausschließlich des oberen Abschlußgliedes) 9,4 cm, die Figuren sind durchschnittlich 4 cm hoch. Nehmen wir an, daß er in 1/10 der Größe des Originals gezeichnet sei, so erhalten wir für dieses eine Länge von 7,47 m, also ein Maß, das dem mittels der Aufnahme der Ruinen festgestellten fast genau gleich ist. Als Höhe des Bildes ergeben sich 94 cm, als Figurengröße 40 cm. So scheinen mir in der Tat wenigstens annähernd richtige Werte für die Maßverhältnisse der Polygnotischen Gemälde in Delphi gefunden zu sein. Sie bleiben hinter den von Robert, allerdings auf unsicherer Grundlage, gewonnenen (Marathonschlacht S. 91) erheblich zurück. Wenn man (was ich auch wegen der dann erforderlichen Größe des Tafelwerkes für sehr unwahrscheinlich halte) die Gemälde auf je zwei halbe Lang- und eine Schmalwand verteilt, wozu der Benndorfsche Entwurf mit seiner Teilung in drei gleich große Abschnitte gut passen würde, nicht der Robertsche, so erhöhen sich diese Maße auf das Dreifache, und wir erhalten rund 24 m Länge und 2,82 m Höhe für jedes Gemälde, 1,20 m für die Figurengröße.

Göttingen. G. Körte.

GEOMETRISCHE FIBELN IN MÜNCHEN.

Mit Tafel 17, 18 und 8 Abbildungen.

Seit kurzem befindet sich im Besitze Paul Arndts in München eine Grabausstattung geometrischer Epoche, die wegen ihrer prächtigen Ausführung, sichern Zusammengehörigkeit und guten Erhaltung eine ausführliche Bekanntmachung verdient. Sie besteht aus einem Paar riesiger, reichdekorierter Fibeln und einem Paar Armbänder mit interessanter Verzierung. Alle vier Stücke aus Bronze wurden in Athen erworben; der genaue Fundort ist unbekannt, doch stammt eine dem Fibelpaar eng verwandte Nadel im Berliner Antiquarium (Arch. Anzeiger IX 1894 S. 116 Fig. 1) sicher aus Thisbe in Böotien. Die Fibeln haben einen breitgehämmerten halbmondförmigen Bügel; ein gegossenes, mit Knopf verziertes Zwischenstück leitet über zum dünngehämmerten Fußblech, das durch leichte Aufbiegung als Nadelhalter gestaltet ist [1]). Auf der andern Seite, am Fibelkopf, ist auf das Zwischen-

[1]) Der Fuß der Fibel I (Taf. 17) weist eine antike Reparatur auf. Das Fußblech war abgebrochen; daraufhin wurde das profilierte Zwischenstück unter dem Knopf gespalten, ein neues Fußblech zurechtgehämmert, in den Spalt geschoben und durch einen Bronzestift befestigt. Dieser Befund

stück ein gegossener Stern mit sechs Strahlen aufgesteckt, offenbar ehe die lange Nadel in dreifacher Spiralwindung eingebogen wurde; der Stern ist an dem einen Exemplar (Taf. 18) jetzt noch zwischen Bügelende und Spiralwindung beweglich. Jede der zwei Fibeln ist auf beiden Seiten mit gravierten und eingepunzten Ornamenten verziert. Die Erhaltung der Stücke ist gut; nur die im Verhältnis zu den schweren Bügeln leichten Nadeln sind gebrochen, aber vollständig vorhanden; am Rand des Bügels der einen Fibel (Taf. 17) ist ein kleines Stück abgestoßen und an manchen Stellen hat die Gravierung durch Korrosion und Versinterung gelitten, wie ja die Abbildungen erkennen lassen [1]. Die größte Länge vom Fußblech bis zum Stern am Fibelkopf beträgt 21 cm, die größte Höhe von der Nadel bis zum Bügelrand 15 cm; die Breite des Bügels über 17 cm, die Höhe fast 8 cm. Jede der beiden Fibeln wiegt etwa 210 g.

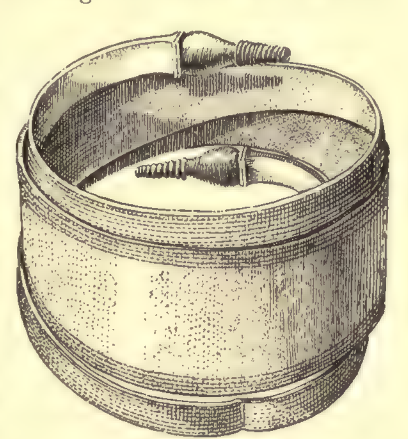


Abb. 1. Armband in München (Privatbesitz).

Die beiden Armbänder sind aus kräftigem Bronzeblech hergestellt, das in der Mitte eine größte Breite von 3 cm erreicht und sich nach den Enden zu allmählich bis auf 8 mm verschmälert. Die Höhe des Armbands, vgl. Abb. 1, beträgt 5 cm, der Durchmesser durchschnittlich 7 cm; die drei Spiralwindungen federn streng und endigen oben und unten in langgezogene knopfartige Abschlüsse. Das breite Mittelstück der Armbänder ist ganz mit gravierten Ornamenten verziert, die so gewählt sind, daß sie sich dem zur Verfügung stehenden Raum gut anpassen. Das besser erhaltene Armband (Abb. 1, 2) wiegt 112 g. Durch Form wie Dekoration verwandt scheint das Armband Olympia IV, Taf. 33 Nr. 392.

Die Mitte des Bügels der Fibel Taf. 17, 1 verziert eine Rosette, deren Gestalt durch zahlreiche, sich schneidende Kreisbögen von gleichem Radius bestimmt wird. Die Füllung der Rosette zerlegt sich in eine Sternrosette in der Mitte und sechs gleich große Sternrosetten, welche die mittlere umschließen und zum Teil decken. Die Figur entsteht, wenn man in einen Kreis den Radius sechsmal als Sehne einträgt und um die Endpunkte der Sehnen Kreise mit dem gleichen Radius beschreibt. Die durch die Überschneidung der Kreisbögen entstehenden sphärischen Dreiecke waren wohl wie auf Taf. 18, 1 mit Punktfüllung und ganz kleinen Kreisen verziert, die aber unter der schönen vollen Patina dieser Seite verschwunden sind. Der Umfassungskreis der im

ist insofern wichtig, als er zeigt, daß solche ungewöhnlich große und schwere Fibeln nicht nur für den Grabkult hergestellt wurden, sondern auch von Lebenden als Schmuck getragen wurden. Bates (A. J. A. 1909, 12) will die großen geometrischen Fibeln nur als Weihgaben und Grabbeigaben angesehen wissen.

[1] Die Vorlagen zu Taf. 17 und Abb. 2 hat Prof. Reichhold vor Kriegsausbruch begonnen und der Münchener Radierer Albert Aichinger vollendet. Die Zeichnungen zu Abb. 1, 4—6 und zu Taf. 18 stammen ganz aus der Feder des letzteren. Die Vorlage für Abb. 3 hat Prof. H. Thiersch vor vielen Jahren angefertigt und mir freundlichst überlassen.

Zentrum liegenden Sternrosette ist durch besonders tiefe Gravierung hervorgehoben, so daß sich das Mittelstück für das Auge als Einheit heraushebt. In den Zwickeln des Bügels fährt von links her nach der Mitte zu ein Gespann, bestehend aus Pferd, Wagen und Insassen, zum Kampf aus. Wir dürfen darin wohl ein Zweigespann erkennen, wenn auch kein Strich die Anwesenheit eines zweiten Pferdes andeutet, genau so, wie auch das Räderpaar nur durch ein einziges vierspeichiges Rad wiedergegeben ist. Das Pferd ist vorzüglich gezeichnet; besonders die Bildung der Hinterfüße verrät eine treffliche Beobachtung der Natur. Die lineare Verzierung des Halses und der engsten Stelle des Leibes darf nicht als Wiedergabe wirklichen Geschirrs oder Schmuckes betrachtet werden, sondern ist eine rein ornamentale Verzierung, wie sie die geometrischen Zeichner an Tier- und Menschenfiguren gern anzubringen pflegen. Der Wagen zeigt einen Typus, den E. v. Mercklin (Der Rennwagen bei den Griechen, Leipziger Diss. 1909) den helladischen nennt[1]). Der Wagenkasten ist aus seiner natürlichen Lage der Deutlichkeit halber über die Räder emporgehoben; er zeigt eine vorn und an den Längsseiten umlaufende Brüstung, die vorn höher geschweift ist als seitlich; infolge der perspektivisch ungeschickten Zeichnung erscheinen die vordere und seitliche Wand der Brüstung in eine Fläche gebogen, die in der Mitte eine geschweifte Einziehung aufweist. Vom untern Rand der vorderen Brüstung läuft die Deichsel schräg nach oben und biegt sich gegen das Ende zu etwas auf; eine Verbindungsleine befestigt sie am obern Rand der vorderen Wagenbrüstung; das schwer zu zeichnende Joch fehlt. Im Wagen stehen zwei Krieger, beide mit Helmbusch versehen, wie in schreitender Bewegung das hintere Bein leicht erhoben. Der vordere der beiden hält in der vorgestreckten Hand das Kentron und führt die Zügel, die in doppelter Linie zum Maul des Pferdes gezogen sind; trotz der Zerstörung kann man erkennen, daß er keine Lanze, aber einen ausgeschnittenen Schild trägt, ähnlich wie der Wagenlenker auf dem Tonmodell Ἐφ. ἀρχ. 1896 Taf. 3 = Mercklin a. a. O. Taf. 3. Der zweite Krieger hat an der Seite eine mit doppelter Linie angegebene Lanze mit Spitze und einen mit Tremolierstichreihen verzierten Rundschild, dessen Zentrum mit dem Zirkel tief eingestochen ist. Zartere Punktverzierungen zeigen die Speichen des Rades sowie die Körper von zwei Vögeln, die über dem Gespann erscheinen. Den Raum darunter füllen zwei Fische. Rechts von der Rosette fährt nach der Mitte zu gleichfalls ein Gespann, das dem eben beschriebenen ganz ähnlich ist; die Wagenform tritt hier noch deutlicher hervor, während der Oberkörper des Wagenlenkers durch Korrosion zerstört ist. Er steht, anders wie der Lenker links, fest auf beiden Füßen; seine beiden Beine sowie der vordere Fuß des hinter ihm stehenden Kriegers sind über den Wagenkasten hinunter bis zur Rundung des Rades durchgezeichnet. Der Krieger trägt einen großen Rundschild, eine lange Lanze und schleudert wie im Sprung das hintere Bein etwas in die Höhe. Das Pferd ist, anders wie jenes des ersten Gespannes, am ganzen Körper mit feinen Punktlinien

[1]) Mercklin hat a. a. O. 39 Nr. 47 den auf der eng verwandten Fibel des Britischen Museum (Cat. of Bronzes Nr. 3205) erscheinenden Wagen unter den ägyptischen Typus eingereiht, weil die weitgehende Zerstörung den Typus nicht klar erkennen ließ. Unser Stück läßt darauf schließen, daß auch der Wagen auf der Fibel 3205 des Brit. Mus. die helladische Form zeigte.

verziert, ein deutlicher Beweis, daß die Künstler der geometrischen Epoche mit derartigen Linien bei Menschen und Tieren nicht Gewand, Fell oder Gefieder angeben wollen, sondern rein ornamentale Zwecke verfolgen. Da das Gespann höher im Raum sitzt als das Gegenstück links, bleibt oben nur für die Anbringung eines Vogels Platz, unten füllen den Raum wieder zwei Fische. Die Zwickelecken, welche den Bügel zum Kopf und Fuß der Fibel überleiten, zeigen ein doppeltes Zickzackmuster, die Randleisten des Bügels sich schneidende Halbkreise.

Die weniger gut erhaltene Rückseite der Fibel (Taf. 17, 2) unterscheidet sich von der Vorderseite nur in den Darstellungen links und rechts der Mittelrosette. Links fährt ein Segelschiff zum Kampf gegen die Mitte zu. Der Typus des Schiffes ist aus zahlreichen Darstellungen geometrischen Stiles bekannt; vgl. besonders Aßmann in Baumeisters Denkmälern III 1596 ff.; Cartault in Mon. Grecs II, 1882—84, S. 33 ff.; Furtwängler in Annali 1880 S. 118 ff. Taf. G., Kl. Schriften I S. 436; Pernice in Ath. Mitt. 1892 S. 285 ff. und im Arch. Jahrbuch XV 1900, S. 94 ff. und Wolters Ἐφ. ἀρχ. 1892, S. 232 ff. Der gleiche Typus begegnet auf einer neuerdings von Kuruniotis in einem Kuppelgrab zu Pylos gefundenen jungmykenischen Büchse, ein Beweis, daß eine gerade Entwicklungslinie des Schiffstypus vom 2. Jahrtausend in die geometrische Epoche führt; vgl. Kuruniotis Ἐφ. ἀρχ 1914 S. 108/9; Karo, Arch. Anz. 1915 S. 191. Die Bordlinie liegt ziemlich tief, der Rammsporn (ἔμβολον) ist weit herausgezogen, die vordere Kante des Schiffes, der Vordersteven, konkav geschwungen und von einem stark ausladenden Gallion (ἀκροστόλιον) abgeschlossen; das Heck wölbt sich weit aus dem Wasser heraus und wird von der hochragenden Heckzierde (ἄφλαστον) bekrönt [1]. Das vordere Kastell setzt sich aus zwei Teilen zusammen, am hinteren großen Kastell sind vertikale und horizontale Versteifungen zu beobachten; knapp davor sitzt das weit ins Wasser reichende Steuerruder. Nicht ganz in der Mitte des Schiffes, mehr gegen den Bug zu strebt der Mast auf, welcher durch ein Tau am vorderen Kastell festgemacht ist [2]. An der Spitze des Mastes sitzt ein viereckiger Mastkorb, aus dem deutlich der Kopf eines Mannes herausschaut, der Auslug hält. Der Tatbestand ist hier so klar, daß er geeignet ist, auf weniger zweifelsfreie Darstellungen Licht zu werfen. So ist auf der Fibel Brit. Mus. Cat. of Bronzes Nr. 3204, Fig. 85 offenkundig keine Laterne am Mast, wie Walters annimmt, sondern auch ein Mastkorb zu erkennen. Auch darf man nicht mit Fr. W. v. Bissing (Österr. Jahresh. XII 1909, Beibl. 215) bei der Aristonothosvase an eine symbolische Darstellung, sondern nur an einen wirklichen Krieger denken, der im Mastkorb auslugt. Im Schiff unten befinden sich drei Personen. Die vorderste, ein Krieger mit Helmbusch, Rundschild und Lanze, steht an der Spitze des Buges und springt mit scharf zurückgeworfenem Bein eben hinaus. In der zweiten, die unbewaffnet, wohl nur

[1]) Über die Entwicklung des Typus und der religiösen Bedeutung des ἄφλαστον vgl. H. Diels, Das Aphlaston der antiken Schiffe (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde in Berlin, 1915, S. 72 f.) und Svoronos, Journal internat. numismat., 1914, S. 127.

[2]) Für die Einrichtung der Schiffe lehrt vieles das Schiff auf einem Elfenbeinrelief aus Sparta B. S. A. XIII 100, Taf. 4; Poulsen, Orient 111, Abb. 116.

mit Chiton bekleidet am Mast steht, dürfen wir vielleicht einen Matrosen sehen. Die dritte Person, ein Krieger mit Helmbusch, gezückter Lanze und Rundschild steht auf dem hinteren Kastell. Eine höchst eigenartige Verzierung dieses Schiffes bilden ein kleiner und sechs größere an Bord aufgestellte Rundschilde; zu dieser später wieder am Schiff des Sikyonierthesauros zu Delphi (Fouilles de Delphes IV, Taf. 4) nachweisbaren Erscheinung vergleiche man Aßmanns Ausführungen im Arch. Jahrb. XX 1905, S. 36 f. Wahrscheinlich deuten die Schilde Krieger an, die im Schiff zu denken sind; vgl. Torr, Ancient ships Taf. 2, 11 und B. S. A. XIII, Taf. 4. Große Schwierigkeiten bereitet der Erklärung die über den Schilden hinstreichende horizontale Linie. Mit Aßmann an Deckaufbauten zu denken verbietet schon die Tatsache, daß alle andern auf Fibeln erscheinenden Schiffe deutlich kein Verdeck zeigen. Auch nach den von Pernice (Arch. Jahrb. XV 1900, S. 94 f.) und von Delbrueck (Linienperspektive S. 18 f.) entwickelten Prinzipien geometrischer Malerei anzunehmen, daß die Personen im Schiff eigentlich tiefer zu denken sind und nur der Klarheit wegen auf eine höhere, der Bordwand parallele Linie gehoben sind, erscheint bedenklich, da keiner der drei Männer auf dieser Linie steht. Vielleicht deutet die Linie eine Brüstung an, die zur Befestigung der aufgestellten Schilde dient. An dem Vordersteven bemerkt man vier, am Hinterteil des Schiffes zahlreiche herausragende Dornen; am Vordersteven sind diese Dornen häufig zu beobachten, am Schiffshinterteil selten, nur an der Fibel Ἐφ. ἀρχ. 1892 Taf. 11, 1 sind sie wie in unserm Falle vorn und hinten angebracht. Unterm Schiff erscheint links ein Wasservogel, in der Mitte ein größerer und rechts ein kleinerer Fisch, über dem Schiff zwei Schwäne und ein kleinerer fliegender Wasservogel. — Rechts von der Mittelrosette steht nach links gewendet eine Stute, die ihr Junges säugt, ein im geometrischen Kreis beliebtes Motiv, das auch auf der Fibel im Berliner Antiquarium (Arch. Anzeiger 9, 1894, S. 116, Fig. 1) und als Kleinbronze in Olympia (IV, Taf. 14, 217) begegnet. Vor der Gruppe ringelt sich eine Schlange, darunter steht ein Vogel, in der Ecke auf einem vierspeichigen Rad ein zweiter Vogel, und über der Gruppe füllen in einer Reihe hintereinander drei Fische den Raum.

Die zweite Fibel (Taf. 18) stimmt in der Ornamentierung der Mittelstücke sowie der Zwickelecken mit der ersten Fibel überein. In einigen sphärischen Dreiecken der Mittelrosetten sind hier noch deutlicher wie auf der Rückseite der ersten Fibel eine Verzierung mit Punktreihen und ein paar eingestreute kleine Kreise erkennbar. Auf der Vorderseite (Taf. 18, 1) fährt links von der Rosette ein Schiff nach der Mitte zu; der Typus ist derselbe wie auf der Rückseite der ersten Fibel (Taf. 17, 2). Das Gallion tritt hier klar hervor, da es durch keine Figur überschnitten wird; am Heck ist das ἄφλαστον nur mehr zum Teil erhalten; Segel und Mast sind nicht angegeben. Im Schiff steht unverhältnismäßig groß ein Pferd, mit allen vier Füßen über die Bordlinie hinunter bis nahe an die Kiellinie reichend. Ein Seil hängt vom Maul gerade herunter, ein zweites Seil wird von einem Mann gehalten, der schlecht, aber noch genügend sicher kenntlich am hinteren Kastell erscheint. Dieser Pferdetransport zu Schiff ist keine ganz singuläre Darstellung, denn offenbar ist auch bei der nahe verwandten Fibel des Berliner Antiquariums (Arch. Anz. 9, 1894, S. 116,

Nr. 1 b) das Pferd im Schiff und nicht als Füllfigur über dem Schiff zu denken [1]). Im Raum über dem Pferd auf unserer Fibel bemerkt man noch die Reste eines Fisches sowie einen schlecht erkennbaren, schlangenartig gewundenen Gegenstand, unter dem Schiff drei Fische. Rechts von der Mittelrosette ist die Darstellung stark zerstört. Zwei Krieger mit großen Rundschilden und Lanzen eilen in gestrecktem Lauf nach rechts, zwei andere scheinen sich ihnen in feindlicher Absicht entgegenzuwerfen. Die ornamentale Einfassung der Fibel dient zugeich als Bodenlinie für die laufenden Kämpfer. Links oben kann man gerade noch die Umrisse eines Vogels erkennen, etwas weiter unten das Vorhandensein einer Schlange nur mehr vermuten. Auf der Rückseite der Fibel (Abb. 18, 2) fährt links ein Schiff mit Kriegern nach der Mitte zu; die weitgehende Zerstörung läßt nur noch erkennen, daß das Schiff im Typus ganz jenem auf der Rückseite der ersten Fibel gleicht, dieselbe Heckzierde und Einteilung aufweist. Im Schiff stehen aufgerichtet vier Krieger, die nur mehr an ihren kleinen Rundschilden, an den in die Höhe starrenden Lanzen und an den Helmbüschen zu erkennen sind. Überm Schiff erscheint ein Reiher, unterm Schiff drei kleine Fische. Rechts von der Mittelrosette bildet ein Hakenkreuz das Hauptornament, zwischen dessen Balken vier kleine Kreise verteilt sind; unter der Swastica ringelt sich eine Schlange, links unten schwimmt ein Fisch; gegen den Außenrand des Bügels zu sind außer undeutlichen Spuren noch drei Fische zu erkennen.

Dieses Nebeneinander von Kreisrosette, Hakenkreuz und Schlange wird jenen Forschern ein erwünschtes Zusammentreffen sein, die wie Déchelette (Manuel d'arch. préhist. II 1 S. 409 ff.) in jeder Kreis- und Sternrosette und in jedem Hakenkreuz ein Symbol der stehenden und bewegten Sonne und den Beweis für einen gleichartigen, schon zur Bronzezeit über ganz Europa verbreiteten Sonnenkult sehen. Es würde uns zu weit führen, auf diese in der Prähistorie viel und leidenschaftlich diskutierten Streitfragen hier einzugehen, bei deren Beurteilung man vielfach jeden festen Boden unter den Füßen verloren hat. Zweifellos ist es verkehrt, derartige Ornamente ohne Beachtung ihrer typengeschichtlichen Entwicklung, ihrer chronologischen und lokalen Stellung zu beurteilen und sie einfach als Ausdruck einer über weite Länder und lange Jahrhunderte gleichmäßig herrschenden Idee aufzufassen [2]). Nur auf einen Punkt sei hier die Aufmerksamkeit gelenkt. Die ältesten und dadurch für die Beurteilung unserer Frage sehr wichtigen Hakenkreuze begegnen in Troia und im kretisch-mykenischen Kreis. Selbst hier schon können wir zum mindesten in einem Einzelfall, in relativ früher Zeit, vor dem Auftreten des ausgebildeten Palaststiles die Entstehung des Hakenkreuzes, des Triskeles und des von Hakenspiralen umgebenen Kreises durch Schematisierung animalischer Ornamente

[1]) Auch auf dem Siegelabdruck aus Knossos B. S. A. XI 13 Abb. 7, wieder abgebildet Arch. Jahrb. 1914 S. 253 liegt ein gewöhnlicher Pferdetransport oder ein Mitführen von Pferden im Schiff vor; durch unsern Parallelfall verliert die übertriebene Größe des Pferdes das Erstaunliche, und man braucht, um diese zu erklären, keineswegs mit Evans an den Aufsehen erregenden ersten Transport eines Pferdes nach Kreta zu denken.

[2]) Wohltuend von der vorherrschenden Ansicht hebt sich die Beurteilung ab, welche diese Fragen bei Hörnes, Urgeschichte der bildenden Kunst (1915)[2] S. 495 ff. und bei Schuchhardt, Goldfund vom Messingwerk bei Eberswalde 1914 S. 28 finden.

mit absoluter Sicherheit nachweisen. Auf den Vasen aus Kakovatos-Pylos, die K. Müller (Ath. Mitt. 1909 S. 321) mit Recht der Übergangszeit vom ersten zum zweiten spätminoischen Stil zuweist, erscheinen die genannten Ornamente in einem Zusammenhang, der ihre Verwendung als ornamentale Füllmuster sicherstellt und jede inhaltliche, symbolische Bedeutung ausschließt; vergleiche besonders Ath. Mitt. 1909, Taf. 23,2, 22,2. Diese Erscheinungen ordnen sich vollkommen dem allgemeinen Entwicklungsgang der kretisch-mykenischen Keramik ein, die verhältnismäßig rasch naturalistisch erfundene Muster ornamental so stark umgestaltet, daß das Naturvorbild nur schwer mehr erkenntlich ist; vergleiche hierzu meine Ausführungen Kretische Vasenmalerei S. 19 ff. In unserm Fall stellen Hakenkreuz, Triskeles und Kreis mit Hakenspiralen die schematisierten Fortbildungen und ornamentalen Umbildungen von Aktinien, Nautilen und Polypen dar. Ein Zusammenhang des Hakenkreuzes auf Denkmälern der geometrischen Epoche wie auf unserer Fibel Taf. 18, 2

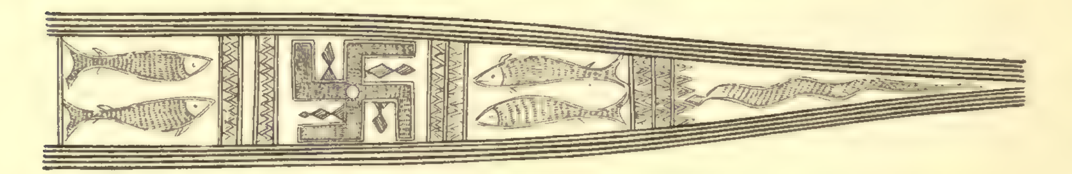


Abb. 2. Verzierung des Armbandes Abb. 1.

mit dem gleichen Ornament im kretisch-mykenischen Kreis ist nicht nachgewiesen, vielmehr scheint auch hier eine selbständige Erfindung des Ornaments im Anschluß an gewisse Mäandertypen wahrscheinlich [1]). Trotzdem das Muster zuweilen an besonders betonter Stelle erscheint und als Füllmuster auf einer feierlichen Darstellung der Artemis ('Εφ. ἀρχ. 1892 Taf. 10,1) begegnet, fehlt doch auch im griechisch-geometrischen Kreis jeder Anlaß, das Hakenkreuz als Symbol des Sonnenkultes in Anspruch zu nehmen. Damit soll aber nicht in Abrede gestellt werden, daß das merkwürdig zählebige Ornament in anderen Gebieten und zu anderen Zeiten zu inhaltlicher, religiöser oder apotropäischer Bedeutung gelangt ist.

Auf den Armbändern folgen sich vom oberen Abschluß her beginnend folgende Verzierungen: acht parallel laufende eingetiefte Linien, die in Gruppen von je vier ungefähr von der zweiten Spiralwindung ab die ganze Dekoration einrahmen; diese selbst (Abb. 2) beginnt mit einer sich ringelnden Schlange, an die sich zwei Fische anreihen. Die breiteste Stelle des Bandes nehmen ein strichverziertes Hakenkreuz und ein zweites Paar von Fischen ein. Die einzelnen Bilder sind durch lineare Muster, wie Zickzack, ineinandergestellte Winkel und weiterhin durch Rauten bildenden, sich kreuzenden Zickzack voneinander abgetrennt. Das Hakenkreuz zeigt in der Mitte einen Kreis mit sichtbarem Mittelpunkt eingeschrieben, der natürlich ebenso sicher rein ornamentale Zutat ist wie die zwischen den Balken des Kreuzes den Raum

[1]) Vgl. hierzu besonders die in Hakenkreuze auslaufenden Mäanderbänder auf dem Bauch der Kanne in Athen, Collignon-Couve Nr. 234; Wide, Jahrb. d. Inst. 14, 1899 S. 208, Fig. 76.

füllenden schraffierten Rauten. Auf dem nicht mehr auf Abb. 2 erscheinenden Teil des Armbandes schließen sich an ein ganz ähnliches rechtsläufiges, nur etwas kleineres Hakenkreuz, ein paar kleinere Fische und schließlich wiederum eine Schlange.

Die Herstellung der Gravierungen geschah mit einem harten, spitzen Instrument, das je nach der Führung der Hand dünnere und dickere, flachere und tiefere Linien hinterließ. Die kleinen Zickzacklinien auf dem Rundschild des Kriegers (Taf. 17, 1 links) und im Körper der Schlange (Taf. 18, 2 rechts) sind in scharfem Tremolierstich eingegraben. Daneben wurden Grabstichel verschiedener Größe zur Herstellung der füllenden Punktlinien verwendet, deren einzelne Punkte alle eine dreieckige Gestalt zeigen. Die exakten Kreise der Mittelrosetten setzen die Anwendung des Zirkels voraus. Selbst die kleinen Kreise zur Füllung zwischen den Kreuzbalken und in den sphärischen Dreiecken sowie zur Angabe der kleinen Schilde zeigen einen so regelmäßigen Verlauf und so klare Mittelpunkte, daß sie mit dem Zirkel, nicht mit Punzen hergestellt sein müssen. Schon vom rein technischen Standpunkt aus sind unsere Fibeln bewundernswerte Leistungen. Noch höher steht ihre zeichnerische Anlage und Durchführung. Mit sicherem Geschmack und wohldurchdachter Gruppierung ist auf die starke dekorative Wirkung dieser Schmuckstücke hingearbeitet. In Einzelheiten, wie in der Gestaltung der Hinterbeine der Pferde oder in der Zeichnung der Füße der springenden Krieger, kündigt sich bereits eine über das Geometrische hinausgehende Beobachtung der Natur an.

Der Typus, dem unser Fibelpaar angehört, ist ziemlich selten. Es waren bisher einschließlich der fragmentierten Stücke nur acht Exemplare bekannt, die E. v. Mercklin, Rennwagen S. 42, Anm. 1 zusammengestellt hat[1]). Ganz nah verwandt, wohl aus der gleichen Werkstatt, ist ein Fibelpaar im Britischen Museum (Cat. of Bronzes Nr. 3204/5 Fig. 85—88; gute Phot. Mansell Nr. 2463—2465); vgl. unsere Abb. 7. Das paarweise Auftreten dieser und unserer Fibeln läßt darauf schließen, daß diese Prachtstücke zum Zusammenhalten der Kleidung an beiden Schultern dienten.

Soweit die Fundorte dieser Fibeln mit Sicherheit bekannt sind, weisen sie bis jetzt nur auf Böotien als Verbreitungskreis hin. Eine andere Frage ist, ob diese enge Begrenzung des Fundkreises nicht bloß der Lückenhaftigkeit unseres Wissens zuzuschreiben ist und ob man sich unsere Fibeln tatsächlich in Böotien hergestellt denken

[1]) Typologisch gruppieren sich die erhaltenen Exemplare wie folgt:

1. Berlin, Antiquarium. Inv. 8064. Arch. Jahrbuch III 1888, S. 363, e (Böhlau). Aus Böotien. Abb. 8.
2. Bügel- und Kopffragment aus Ägina. Thiersch bei Furtwängler, Ägina S. 402 Nr. 106, Taf. 116, 6.
3. und 4. München, Privatbesitz (Dr. Paul Arndt). Taf. 17 und 18. Aus Griechenland.
5. und 6. London, Brit. Mus. Cat. of Bronzes Nr. 3204, 3205. Aus Griechenland. Abb. 7.
7. und 8. Berlin, Antiquarium. Inv. 8396. Aus Thisbe. Inv. 8458. Aus Griechenland. Arch. Anz. IX, 1894, S. 116, Abb. 1 und 2 (Furtwängler). Obwohl die beiden Fibeln in den Maßen genauer übereinstimmen als diejenigen des Britischen Museums (Inv. 8369 ist 14 cm, Inv. 8458 ist 15,5 cm lang), scheinen sie, wie mir Zahn freundlich mitteilt, nach der Art der Erwerbung zu schließen, kein Paar gebildet zu haben.
9. Kopenhagen, Antikensammlung Nr. A B a 481; Montelius, Spännen (Antiquarisk Tidskrift för Sverige, VI) S. 10, Fig. 6.
10. Kunsthandel Athen 1883. Zeitschrift für Ethnologie XXI, 1889, S. 220 Fig. 30 (Undset).

darf. Verschiedene Umstände lassen an einer Herstellung in Böotien zweifeln und weisen auf das alte Zentrum der Erzbearbeitung, auf Argos, als Fabrikationsort hin. Die drei Heraklestaten auf den Fibeln des Britischen Museums (vgl. Abb. 7 und S. 303) sind in der Argolis lokalisiert [1]). Besonders ins Gewicht fällt die häufige Verwendung des Fisches als Füllmuster auf unsern Fibeln. Bei den böotisch-geometrischen Vasen fehlt der Fisch in dieser Verwendung [2]), bei den euböischen scheint es ebenso zu sein, so weit uns die spärlichen Funde, besonders aus Eretria, ein Urteil erlauben. Auf den attisch-geometrischen Vasen erscheint der Fisch nur als sinnvolle Andeutung des Wassers, auf den Fibeln mit halbmondförmigem Bügel dagegen dient er als bloßes Füllornament. Diese letztere Art der Verwendung des Fisches ist nun charakteristisch für die geometrischen Vasen aus der Argolis; vgl. W. Müller, Tiryns I S. 148, 161; Schliemann, Tiryns Taf. 18 und Waldstein, The Argive Heraeum Taf. 57,13. 4. 25; S. 117 Fig. 42. Auch die reiche Verwendung des Rundschildes auf unsern Fibeln in so früher Zeit fügt sich gut zu der Tatsache, daß man gerade den Argivern die frühe Fabrikation von Rundschilden, ja sogar deren Erfindung zuschrieb.

* * *

Ehe wir nun die Datierung unserer Fibeln versuchen, betrachten wir den Haupttypus der Fibel in geometrischer Zeit, den sog. Dipylontypus, in einem charakteristischen Beispiel.

Die Fibel Abb. 3 wurde 1887 in Athen erworben und gelangte ins Antiquarium zu München (Inv. P. 595) [3]). Sie ist 18,5 cm lang und 8 cm hoch; die breit ausgezogene Fußplatte ist durchschnittlich 5,5 cm lang und 6,2 cm hoch. Das Gewicht der Fibel beträgt nach der Reinigung 68 g. Der Bügel verläuft horizontal, ist geschwellt und so abgeschnürt, daß er drei hohle Schalen bildet [4]). Ein im Querschnitt rautenförmiges Zwischenglied sitzt nahezu im rechten Winkel daran an und führt zur dreifach eingerollten einseitigen Kopfspirale. Das Nadelende wird aufgenommen von der leicht aufgebogenen Fußplatte, die mit figürlichen Verzierungen geschmückt ist. Auf der Vorderseite steht ein Löwe, der eben ein Tier verschlungen hat, dessen einer Huf mit Fuß noch zum Maul heraushängt; es war wohl, wie die Fibel Arch. Jahr-

[1]) Auch Friedländer schließt (Rhein. Mus. 69. 1914 S. 341 Anm. 1) aus der Darstellung argivischer Heraklestaten auf den in Böotien gefundenen Fibeln auf direkte Abhängigkeit Böotiens von der Argolis.

[2]) Auf den beiden böotischen Vasen, die mit Fischen verziert sind ('Εφ. ἀρχ. 1892 Taf. 10₁, und Arch. Jahrb. III 1888, S. 352 Abb. 30), tritt der Fisch nicht als Füllmuster auf, sondern als Ornament an bevorzugter Stelle; zudem ist die Bildung der Artemis auf der ersten Vase nicht böotische Erfindung und die andere Vase ist kaum in Böotien fabriziert.

[3]) Kurze Hinweise auf das Stück mit Skizzen bei Montelius, Vorklassische Chronologie Italiens S. 160 und bei Undset, Zeitschr. für Ethnologie, 1889, S. 222.

[4]) Die erste Schale des Bügels war im Altertum zweimal gebrochen; sie wurde oben durch ein dünnes, quer aufgelegtes Bronzeblech, das bis auf Reste wieder abgesplittert ist und innen durch ein längslaufendes Bronzeblech wieder zusammengefügt; beide Reparaturstreifen sind mit antiker Lötung festgemacht und dann noch mit Nieten befestigt.

buch III 1888 S. 362 d lehrt, ein Reh. Der Schwanz des Löwen läuft in eine Quaste, die Füße in Krallen aus; der Körper ist ebenso wie derjenige aller anderen Tiere mit Tremolierstichen verziert, nicht mit einfachen Zickzacklinien, wie die Zeichnung angibt. Zwischen den Füßen des Tieres füllen zwei Vierblattmuster den Raum, darüber zwei Gänse oder Enten mit wegstehenden Flügeln, so daß die Tiere wohl fliegend gedacht sind. Eingerahmt wird das ganze Bild durch eine auf allen vier Seiten umlaufende einfache Zickzacklinie. Interessanter ist die Verzierung der Rückseite der Fußplatte. Hier steht ein Pferd an einem Dreifuß; vom Maul hängt eine Leine herab, die so über den Dreifuß gelegt ist, daß das Pferd vielleicht angebunden erscheinen soll. Der Dreifuß gehört dem zweiten Typus Furtwänglers (Olympia IV



Abb. 3. Geometrische Fibel mit hohem Fußblech in München (K. Antiquarium).

S. 81) an, bei dem die Füße und die beiden Henkel gehämmert und nicht gegossen sind [1]); die Füße werden aber nach unten schlanker und sind am Boden durch Stege verbunden; im oberen Teil zeigen sie und der Kessel Tremolierstichverzierung. Pferde begegnen auf ähnlichen Fibeln des öfteren, aber die Zusammenstellung eines Pferdes mit dem Dreifuß ist selten. Vielleicht darf man im Pferd den Sieger im Wagenrennen und im Dreifuß den Siegespreis sehen; vgl. die Nachweise bei Reisch in Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie V, 1684. Als Füllmuster dienen hier wie auf der Vorderseite Gänse, Vierblätter und gekreuzte Doppelstriche; abweichend von der Vorderseite erscheint unter dem Bild ein horizontales, mit Rauten verziertes Ornamentband.

Der Bügel ist in der Mitte und am Rande der drei Schalen mit eingegrabenen anschwellenden Linienbündeln, begleitet von Tremolierstichreihen, verziert; nur die erste Schale beim Fibelkopf zeigt neben der Längs- auch eine ähnliche Querverzierung.

[1]) Ein ähnlicher Dreifuß mit breitgehämmerten Füßen begegnet auf einer eretrisch-geometrischen Vase ('Eφ. ἀρχ. 1903 S. 30 Abb. 17); Krippen, an denen Pferde angebunden sind, sehen anders aus; vgl. 'Eφ. ἀρχ. 1898 S. 92 Abb. 20.

Alle Umrißlinien der Figuren sind doppelt eingraviert, die Tremolierstichverzierung der Körper ist mit einem gröberen Instrument ausgeführt als auf den mit feinster Technik behandelten Fibeln Taf. 17, 1 und 18, 2. Die an den Rändern der Fußplatte umlaufenden Zickzacklinien sind mit einer stumpferen Nadel eingerissen als die Umrißlinien der Figuren. Die Zeichnung steht an Feinheit weit hinter der auf unsern Fibeln mit halbmondförmigem Bügel zurück, wie schon ein Vergleich mit den Pferden auf Taf. 17 lehrt. Auch die Komposition ist schwächer und arbeitet nicht so zielbewußt auf eine stark dekorative Wirkung hin.

Der Fundort unserer Fibel ist unbekannt, doch stimmt sie in Form, Stil und Dekoration so schlagend mit einer in Böotien gefundenen überein (Arch. Jahrbuch III 1888 S. 362 d, Böhlau), daß wohl der Fundort, sicher aber der Herstellungsort der gleiche ist.

Der Typus der Fibel mit hohem Fußblech [1]) ist uns durch zahlreiche Exemplare bekannt. Den Namen »Dipylontypus« führt er zu Unrecht. Furtwängler hat ihn Olympia (IV S. 53) so genannt, weil ihn der geometrische Stil der Fibelornamente an jenen der Dipylonvasen erinnerte. Seit wir aber auf Furtwänglers erste Anregung hin (Bronzefunde von Olympia 7 ff., Kl. Schriften I S. 342 ff.) gelernt haben, in der geometrischen Epoche außer dem Dipylonstil noch andere Stile zu unterscheiden, führt der Name in die Irre; er erweckt die Vorstellung, der Fibeltypus sei in Attika zu Hause oder zum mindesten stark vertreten. Dies ist nun durchaus nicht der Fall; aus einem Dipylongrab stammt ein einziges, nicht dekoriertes Stück [2]) (Furtwängler, Arch. Ztg. 1885, S. 139), unter den reichen Funden von der Akropolis J. H. St. 1892/3 S. 247 ist kein einziges Beispiel. Einige andere Exemplare wurden in Olympia (IV Taf. 22), in Argos (Waldstein, The Argive Heraeum II Taf. 86), in Sparta (B. S. A. XIII 113 Fig. 3), auf Ägina (Thiersch bei Furtwängler, Ägina Taf. 116, 103—105), auf Rhodos (Cat. of Bronzes in the Brit. Mus. Nr. 132—175), auf Amorgos (Dümmler, Kleine Schr. III S. 58), auf Thera (Dragendorff, Thera II S. 300) und auf Kreta (Fabricius, Ath. Mitt. 1885, Beil. zu S. 59 Nr. 8) gefunden, die Hauptmasse unserer Fibeln stammt jedoch aus Böotien [3]), besonders aus der Umgebung Thebens, aus Elatea, Tanagra und aus Eleutherä.

Das Verbreitungsgebiet, die stilgeschichtliche und typologische Analyse unserer Fibeln mit hohem Fußblech behandeln oder streifen mehrere frühere Aufsätze [4]).

[1]) Da die Gestalt des Bügels sehr wechselt, bald nachenförmig, bald in 2—5 Schalen geteilt, bald mit Knöpfen und Kugeln besetzt ist, hält sich die Terminologie besser an das allen Varianten gemeinsame, auffallend hohe und breite Fußblech.

[2]) Für die Fibel Arch. Zeitung 1884, S. 105 Taf. 9,3 ist der Fundort Athen nur erschlossen, und die Angaben zur Fibel in Kopenhagen Nr. 723 (Montelius, Spännen, Antiquarisk tidskrift för Sverige VI, S. 13 f. Fig. 3 f.) sind zu unbestimmt, da viele Fibeln angeblich aus Athen stammen sollen, die nur dort erworben wurden.

[3]) Vgl. hierzu die Nachweise bei De Ridder, Bronzes de la Société archéol. d'Athènes S. 56 f.

[4]) Hervorzuheben sind:
Furtwängler, Annali 1880, S. 122 ff. = Kl. Schriften I S. 436 ff.; Olympia IV S. 53 ff.
Studniczka, Ath. Mitt. 12, 1887, S. 14 ff.
Böhlau, Arch. Jahrbuch 3, 1888, S. 361 ff.
Undset, Zeitschrift für Ethnologie 1889, S. 214 ff.
Wolters, Ἐφ. ἀρχ. 1892, S. 232.

Zuletzt hat Bates im A. J. A. 1911 S. 1 ff. ein mehr als 30 cm langes Exemplar des Typus in ausführlicher Darlegung bekannt gemacht. Der typengeschichtlichen Herkunft unserer Fibeln ist zuerst Undset (a. a. O. S. 214 ff.) näher nachgegangen und hat dabei, wie mir scheint, den richtigen Weg eingeschlagen, indem er unsern Typus mit einer bestimmten Art spätmykenischer Fibeln in Zusammenhang bringt. Über die vorgeometrischen Fibeln auf griechischem Gebiet haben zuletzt Ölmann (Arch. Jahrbuch 27, 1912 S. 47 ff.) und Montelius (Vorklassische Chronologie Italiens 1912, S. 157 ff.) gehandelt. Aus zahlreichen Gräbern, die durch die mitgefundenen Vasen in die spätmykenische Zeit verwiesen werden, kennen wir Fibeln, deren Bügel halbkreisförmig gestaltet ist und die eine einfache Spiraleinrollung zeigen. Aus diesen spätmykenischen Halbkreisbogenfibeln können wir den Typus der geometrischen Fibel ableiten; Abb. 4—6 veranschaulicht die Entwicklung. Auf den Exemplaren

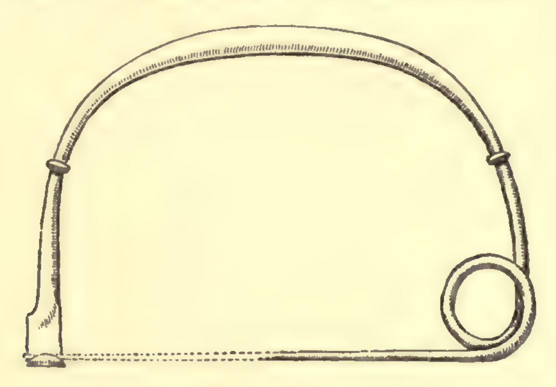


Abb. 4. Fibel aus Mulianà auf Kreta.

aus Salamis (Wide, Ath. Mitt. 35, 1910, S. 29 Abb. 15), aus Cypern (Myres, Cesnola Collection from Cyprus, New York 1914, S. 484 Nr. 4730) und aus Kavusi auf Kreta (Boyd, A. J. A. V, 1901, S. 136 Fig. 2 oben) finden wir noch keine Trennung des Bügels vom Kopf und Fuß der Nadel. Einen wichtigen Fortschritt zeigen Fibeln der Übergangszeit aus Mulianà auf Kreta (Ἐφ. ἀρχ. 1904, S. 29 Fig. 7; darnach die Zeichnung unserer Abb. 4), aus Cypern (Myres a. a. O. S. 485 Nr. 4734—40) und aus Assarlik in Karien (Paton, J. H. St. VIII 1887, S. 74 Fig. 17); hier sehen wir den Bügel bereits leicht geschwellt und durch zwei Knöpfe vom Kopf und Fuß der Fibel abgegrenzt. Dadurch ist die Möglichkeit zur selbständigen Entwicklung der einzelnen Fibelglieder gegeben; der Bügel wird immer mehr geschwellt oder auch mit Knöpfen, meist Glasperlen, verziert, das Fußblech wird allmählich bis zum Beginn des Bügels heraufgezogen, wird im Laufe der Entwicklung Träger der eingravierten Dekoration und wird aus diesem Grunde immer höher und breiter gestaltet bis zur Höhe von 14 cm und der Breite von 12,4 cm an der Fibel A. J. A.

De Ridder, Bronzes de la Soc. arch. d'Athènes S. 56 f.

Collignon, Mémoires de la Société des Antiquaires de France 55, 1894, S. 159 ff.

Dragendorff, Thera II, S. 302 ff.

1911, S. 3 Abb. 2 und 4 [1]). Mit dem Höhepunkt der Entwicklung mußte zugleich der Verfall einsetzen, da allzusehr auseinander gezogene Fußplatten sehr dünn gearbeitet sein mußten, um ein zu großes Gewicht zu vermeiden, und dadurch sehr zerbrechlich wurden, sodaß sie den Anforderungen des praktischen Gebrauchs nicht mehr genügten. Wie wir noch später sehen werden, machte man gegen Ende der geometrischen Epoche auf den Fibeln mit halbmondförmigem Bügel (Taf. 17 und 18) den Versuch, der Fußplatte wieder eine untergeordnete Stelle als Nadelhalter anzuweisen und die Dekoration auf den breitgehämmerten Bügel zu verlegen. Mit dem Aufhören der geometrischen Dekoration überhaupt verschwinden auch die reichverzierten Prachtfibeln aus dem griechischen Kreis.

Doch wir sind dem Gang unserer Untersuchung vorausgeeilt. Die Fibel aus Kamiros (Cat. of Bronzes in Brit. Mus. Nr. 155, unsere Abb. 5) zeigt in der Grund-

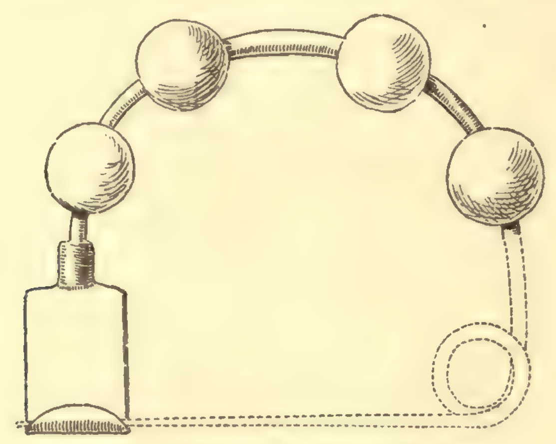


Abb. 5. Fibel aus Kamiros auf Rhodos.

anlage noch deutlich den Charakter der spätmykenischen Halbkreisbogenfibel, doch sind auf den leicht geschwellten Bügel Glasperlen aufgezogen und die Fußplatte ist bedeutend erhöht und verbreitert. Diese Entwicklungstendenz ist weiter zu verfolgen an der Nadel in London [2]) (Abb. 6), welche uns den Typus der geometri-

[1]) Wichtige Übergangsglieder von der Halbkreisbogenfibel der spätmykenischen Zeit bis zum ausgebildeten Typus der geometrischen Fibel mit hohem Fußblech liegen vor in den Fibeln: Aus der Grotte von Psychro auf Kreta, Museo Italiano II, S. 907 Taf. 13,6 (erweiterte Fußplatte, Bügel aus Spiralwindungen); aus Cypern, Myres, Cesnola Coll. 1914, S. 484 Nr. 4732 (das Verbindungsglied von Bügel und Spiralrolle bereits profiliert) und aus Troja, Hub. Schmidt, Troj. Altertümer Nr. 6496 (Bügel verziert, Fußplatte hoch). Am lehrreichsten erscheint der an Fibeln überreiche Inhalt des Schiffschen Grabes auf Thera, das Dragendorff, Thera II S. 320 aus vielen Gründen ins VII. Jahrhundert v. Chr. datiert. Schon D. hat darauf hingewiesen, daß das Grab eine Menge älterer Fibeltypen führt. Für die Herleitung des geometrischen Fibeltypus aus dem Mykenischen ist besonders wichtig a. a. O. S 300 Abb. 489. a. d. p.

[2]) Die Maße der drei Fibeln Abb. 4—6 sind folgende: Abb. 4 13 cm lang, Abb. 5 über 5 cm und Abb. 6 7 cm. Letztere Fibel finde ich nur bei Dümmler, Kl. Schriften III S. 220, Arch. Jahrbuch VI, 1891 S. 269 abgebildet; er bezeichnet ihre Herkunft als zweifelhaft, doch scheint sie mit der Fibel

schen Fibel mit hohem Fußblech bereits voll entwickelt zeigt; der Nadelhalter ist noch weiter ausgezogen und nimmt die gravierte Zeichnung auf, die Verzierung mit Glasperlen erscheint nachgeahmt durch gegossene Knopfverzierung, die bereits mehrfach auf Glasperlenvorbilder zurückgeführt worden ist [1]). Diese Ausbildung der griechisch-geometrischen Fibel mit hohem Fußblech vollzieht sich zweifellos im griechischen Gebiet ungefähr in der Zeit von 1000—800 v. Chr. Anderswoher ist der Typus dieser Fibel nicht gekommen, denn die griechisch-geometrische Form steht im Kreise der prähistorischen Fibeln ganz isoliert und eigenartig da [2]). Die volle Ausprägung des Typus war zum mindesten im 8. Jahrhundert v. Chr. erreicht, da diesem die hochentwickelten Exemplare aus den untersten Schichten von Olympia angehören. Der einzige Fall, in dem eine Fibel geometrischer Form mit einem Gefäß des 2. Jahrtausends zusammen gefunden sein soll, ist nicht sicher bezeugt und hat keinerlei Beweiskraft [3]).

* * *

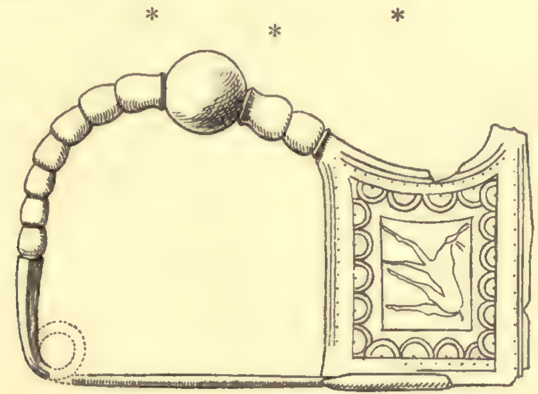


Abb. 6. Geometrische Fibel mit hohem Fußblech aus Rhodos.

Nunmehr können wir auch zur Zeitbestimmung der zuerst behandelten geometrischen Fibeln mit halbmondförmigem Bügel (Taf. 17 und 18) schreiten.

aus Rhodos im Britischen Museum (Cat. of Bronzes Nr. 156) identisch zu sein. Eine ganz entsprechende Verzierung der Fußplatte gleichfalls mit einem Hirsch und dem auf den Fibeln äußerst seltenen Mäander findet sich auf einem Stück aus Olympia (IV, Taf. 22 Nr. 366 a).

[1]) Vgl. Undset, Zeitschr. für Ethnologie, 1889, S. 218; Dragendorff, Thera II, S. 299 und Thiersch bei Furtwängler, Ägina S. 402.

[2]) Offenkundig ist das Übergreifen der spätmykenischen Halbkreisbogenfibel, der griechisch-geometrischen Fibel mit hohem Fußblech und der Spiralbrillenfibel in den Hallstätter Kulturkreis nach Bosnien, Bulgarien, Ungarn und bis Hallstatt selbst. Während aber einige donauländische Typen wie die doppelschleifigen Bogenfibeln anscheinend Weiterbildungen griechischer Formen sind, möchte ich Stücke wie die Prachtfibeln aus Sokolac (Glasinac) und aus Ivanjska (Banjaluka) [Wiss. Mitt. aus Bosnien I S. 86 Fig. 71 und III S. 296 Fig. 31] sowie zahlreiche einschleifige Bogenfibeln für direkten Import aus Griechenland halten. Auch in dem in der Mitte liegenden Thessalien können wir die Ausbildung der Halbkreisbogenfibel zur geometrischen Fibel mit hohem Fußblech verfolgen; vgl. Wace-Thompson, Prehistoric Thessaly S. 212 Abb. 147.

[3]) Dümmler beansprucht eine in Amorgos gefundene geometrische Fibel (Ath. Mitt. 1886, 22 Beil. 2 Nr. 3; Kl. Schriften III, S. 58 Fig. 66) ohne zwingenden Grund für die Inselkultur, wie schon Studniczka (Ath. Mitt. 1887, S. 14, Anm. 1) hervorgehoben hat.

Die Datierung wird dadurch erschwert, daß keines der Stücke (S. 295 Anm. 1) durch systematische Ausgrabung in einem festen Grabzusammenhang mit datierenden Begleitfunden bekannt wurde. So müssen wir uns an jene Merkmale halten, die die Fibeln selbst bieten; schon E. v. Mercklin, Rennwagen S. 42, hat darauf hingewiesen, daß diese auf die jüngergeometrische Zeit führen. Alle Krieger auf den beiden Fibeln tragen den jüngeren kreisrunden Schild; nur der Wagenlenker



Abb. 7. Geometrische Fibel mit halbmondförmigem Bügel in London.

(Taf. 17,1) trägt den böotischen, doch spricht das keineswegs für ein höheres Alter der Fibel, weil für den Wagenlenker der böotische Schild neben dem Rundschild des Kämpfers bis in den schwarzfigurigen Stil charakteristisch bleibt [1]). Auf das Hinzutreten figürlicher Elemente und mythologischer Darstellungen zu den geläufigen linearen Ornamenten des ältergeometrischen Stils möchte ich weniger Gewicht legen, da diese Erscheinung bereits auf Fibeln des geometrischen Typus mit hohem Fußblech zu beobachten ist, den ich für älter halte als unsern Typus der geometrischen Fibel mit halbmondförmigem Bügel. Bei diesem Anlaß sei noch auf die Wahrscheinlichkeit aufmerksam gemacht, daß sich auf dem Fibelpaar des Britischen Museums nicht nur eine Darstellung vom Kampf des Herakles mit der Hydra,

[1]) Vgl. Lippold, Griechische Schilde in »Münchener Archäologische Studien« S. 424.

wie bereits Walters (Cat. of Bronzes S. 373) sah, sowie eine Wiedergabe des δούριος ἵππος, wie schon E. v. Mercklin (Rennwagen S. 42) und Baur (A. J. A. 1911 S. 6 Anm. 1) bemerkten, befindet, sondern daß wir auch auf dem Gegenstück der zweifellos mythologisch verzierten Fibel auf unserer Abb. 7 zwei Taten des Herakles erkennen dürfen. Links der Rosette sind sicherlich nicht mit Walters zwei Leute, die sich unterhalten (two figures conversing), sondern Herakles und Jolaos mit den erbeuteten stymphalischen Vögeln zu erkennen; dann wird auch rechts nicht ein beliebiger Mann angegriffen »by a wolf or lion«, sondern Herakles im Kampf mit dem nemeischen Löwen dargestellt sein. Diese Beobachtung ist nicht unwichtig, da wir dann auf der Fibel Abb. 7 die älteste Darstellung dieser beiden Heraklestaten besitzen; das Fehlen jeglicher den Helden charakterisierender Abzeichen braucht uns nicht bedenklich zu machen, da Herakles auch bei den analogen zweifelsfreien Darstellungen des Hydrakampfes (Brit. Mus. Cat. of Bronzes 3205; A. J. A. 1911, S. 3

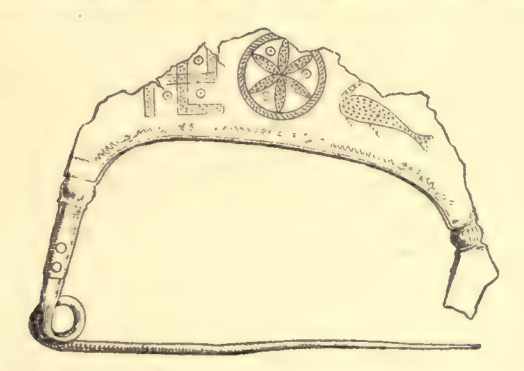


Abb. 8. Geometrische Fibel mit halbmondförmigem Bügel in Berlin (K. Antiquarium).

Fig. 2) durch keinerlei Attribute charakterisiert ist, ja in letzterem Fall sogar Lanze und Schwert führt. Schon Furtwängler (bei Roscher, Myth. Lex. I 2 S. 2137) hat darauf hingewiesen, daß Herakles auf den ältesten Denkmälern die Lanze oder den Bogen führt und daß die typische Ausstattung mit dem Löwenfell erst dem Ende des 6. Jahrhunderts angehört.

Für die Zeitbestimmung der Fibeln mit halbmondförmigem Bügel fällt am meisten die Beobachtung ins Gewicht, daß sie aus dem Typus der geometrischen Fibel mit hohem Fußblech abgeleitet sind. Die Fibel Abb. 8 (Berliner Antiquarium Inv. 8064, 112; Arch. Jahrbuch III 1888 S. 363, c) zeigt deutlich den Entwicklungsgang[1]. Statt des nachenförmigen, zuweilen mehrmals abgeschnürten Bügels der Fibel mit hohem Fußblech (vgl. Abb. 3) bildete man zunächst den Bügel als kleinere, halbmondförmige Platte; das profilierte lange Übergangsstück vom Bügel zur Kopfspirale bleibt zunächst erhalten, ebenso die charakteristische breite Fußplatte, welche

[1]) Länge der Fibel 0,057 m; Höhe von der Nadel an gemessen 0,045 m; das Verbindungsstück zwischen Bügel und Nadel ist angenietet; wohl eine antike Reparatur; nach freundlicher Mitteilung R. Zahns.

weiterhin als Trägerin der Dekoration dient. Zugleich bietet aber auch die neugeschaffene Bügelplatte ein dankbares Feld für Verzierungen. Schon im ersten Stadium der Erfindung des neuen Fibeltypus finden wir die Mitte des Plattenbügels durch eine für unsere Fibeln so charakteristische Rosette verziert. Die Entwicklung geht nun dahin, den festgehämmerten, leicht bearbeitbaren Bügel zum einzigen Träger der figürlichen Dekoration zu machen. Bei unsern Fibeln Taf. 17 und 18 ist der Prozeß bereits zum Abschluß gelangt, der neue Typus voll ausgebildet; die Bügelplatte ist das Hauptstück der ganzen Fibel; die Verbindungsglieder vom Bügel zum Fuß und Kopf sind kurz geworden, das unpraktische, durch das Einhängen der Nadel leicht zerstörbare übergroße Fußblech, einst der Träger der figürlichen Verzierung, ist klein geworden und wieder zur Rolle des Nadelhalters herabgedrückt. Völlig verdrängt wurde der alte Typus der geometrischen Fibel durch den neuen nicht, da wir auf griechischem Boden mannigfach Weiterbildungen der Fibel mit nachenförmigem Bügel und hohem Fußblech in späterer Zeit beobachten können. Ein hervorragend großes, reich graviertes Exemplar einer geometrischen Fibel mit hohem Fußblech (A. J. A. 1911 S. 1 ff., Abb. 2 und 4) datiert Bates ins frühe 8. Jahrhundert. Diese Datierung scheint eher zu hoch als zu niedrig; andere Exemplare des gleichen Typus, wie das zu München (Abb. 3) und das zu Berlin (Arch. Jahrbuch 3, 1888 S. 362, d) scheinen ihrem stilistischen Charakter nach, der besonders in der Bildung des tierfressenden Löwen lebhaft an die Art der Phaleronvasen erinnert, erst dem 7. Jahrhundert v. Chr. anzugehören. Auch die Bewaffnung der Krieger (Mémoires de la Société des Antiqu. de France 55, 1894, S. 172 Fig. 9) mit Rundschild und vor allem mit Helmen mit hoher Lophosröhre, die nach Reichel (Homerische Waffen [2] S. 110) erst auf der Aristonothosvase nachweisbar sind, führt ins 7. Jahrhundert. Es erscheint so am wahrscheinlichsten, daß der Typus der geometrischen Fibel mit hohem Fußblech bis ins 7. Jahrhundert reicht und jener daraus abgeleitete mit halbmondförmigem Bügel ganz dem 7. Jahrhundert v. Chr. angehört. Wenn andererseits Händlerangaben nahelegen, daß Vertreter beider Typen mit Vasen zusammen gefunden sind, die wir heute nicht mehr mit Böhlau (Arch. Jahrbuch III 1888 S. 361) dem 7. Jahrhundert zuschreiben dürfen, sondern nach den Ergebnissen der Grabungen in Mykalessos-Rhitsóna mit Burrows und Ure tief ins 6. Jahrhundert herabrücken müssen, so ist zu betonen, daß diese Angaben unkontrollierbar sind und daß bei der Zählebigkeit der Fibeln ihr Vorkommen selbst in wesentlich jüngeren Gräbern möglich wäre. Das 6. Jahrhundert scheidet als Verfertigungszeit der beiden oben behandelten Typen schon wegen des stilistischen Charakters der Gravierungen aus.

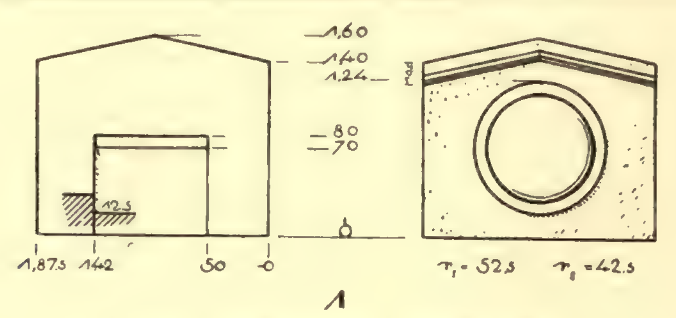
Zum Schlusse möchte ich noch den Unterschied des Stilcharakters der beiden behandelten Fibelgruppen betonen, der so groß ist, daß er sich nicht bloß durch einen geringen zeitlichen Abstand ihrer Verfertigung erklären läßt. Es wurde schon erwähnt, daß die Technik der ersten Gruppe, der Fibeln mit hohem Fußblech, sehr viel gröber ist als jene der zweiten Gruppe, der Fibeln mit halbmondförmigem Bügel. Dort eine starke Bevorzugung des plumpen Tremolierstiches, hier auch fast alle Innenzeichnung mit feinen gravierten Linien und Grabstichelpunkten ausgeführt.

Dort die Umrißlinien grob und dick eingetragen, hier fein und dünn eingerissen. Während auf der Fibel Abb. 3 alle Umfassungslinien doppelt gezeichnet und gleichmäßig stark angegeben sind, wird auf den Fibeln Taf. 17 und 18 in allen Fällen, wo Doppellinien erscheinen, die eine viel zarter gehalten als die andere, was eine elegantere Wirkung ergibt. Während dort alle Linien unsicher geführt und vielfach krumm geraten sind, sehen wir hier eine Sicherheit in der Führung des Instrumentes, die alle Zeichnung knapp und exakt werden läßt und auch die Schwierigkeit der Kreisrosettenkonstruktion glatt bewältigt.

Ähnlich steht es mit der zeichnerischen Qualität der dargestellten Motive. Bei der ersten Gruppe sind die Tiere plump und unproportioniert hingestellt, bei der zweiten Gruppe elegant und lebendig. Man vergleiche nur die Tiergruppe 'Εφ. ἀρχ., 1892, Taf. 11,2 mit jener unserer Taf. 17,2 rechts. Dort begegnen häufig lineare Füllmuster, wie gekreuzte Striche, Vierblätter, die nur schlecht dem zur Verfügung stehenden Raum angepaßt sind, hier fehlt diese lineare Art von Füllmustern ganz, und falls Tiere zur Raumfüllung verwendet werden, sind sie wohl berechnet auf der Fläche verteilt. In manchen Motiven berühren sich die beiden Gruppen, wie in der Wiedergabe von Segelschiffen, Heraklestaten, fressenden Löwen, sich schneidenden Halbkreisbändern, Fischen und Hakenkreuzen, aber auch hier ist die Ausführung in der zweiten Gruppe stets feiner und straffer, wie z. B. ein Vergleich des Hakenkreuzes auf Taf. 18,2 und Abb. 2 mit dem flüchtigen formlosen Ornament Olympia IV Taf. 22, Nr. 362 a lehrt. Einige Motive eignen den Fibeln des ersten Typus allein, so die groß gezeichneten menschlichen Figuren, Damwild und antithetische Gruppen, andere finden wir nur auf den Fibeln des zweiten Typus, wie die Ausfahrt zum Kampf und die Kreisrosetten.

Diese Unterschiede in Technik, Zeichnung und Ornamentschatz legen den Schluß nahe, daß die Fibeln beider Typen nicht aus der gleichen Fabrik hervorgegangen sind. Ließen uns für die Fibeln mit halbmondförmigem Bügel einige Anhaltspunkte an die Herstellung in Argos denken, so fehlen uns für die Lokalisierung des anderen Fibeltypus bestimmte Hinweise. Eine andere Fabrik in der Argolis erscheint als Ursprungsstätte bei den mannigfachen Berührungen der beiden Typen nicht ausgeschlossen. Sehr erschwert wird die Beurteilung dieser Fragen durch den Mangel an ausreichendem Vergleichsmaterial aus Euböa, besonders aus Chalkis. Böotien selbst kommt als Fabrikationsland kaum in Betracht; das häufige Vorkommen der geometrischen Fibeln mit hohem Fußblech in böotischen Gräbern erklärt sich genügend aus der Vorliebe der Böoter, ihre Toten mit möglichst reichen, kostbaren Beigaben zu begraben.

München. Ernst Reisinger.



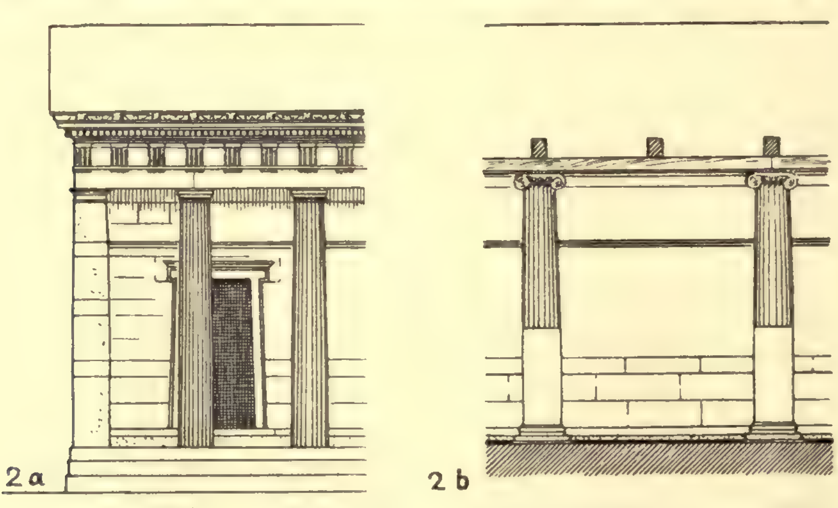
Priene, Orophernes-Halle. Tympanonblock.

DIE OROPHERNES-HALLE IN PRIENE.

Mit 4 Abbildungen.

Der Markt von Priene wird durch eine stattliche, zweischiffige Säulenhalle beherrscht, die wahrscheinlich Orophernes von Kappadokien um das Jahr 150 v. Chr. der Stadt zum Dank für geleistete Dienste geschenkt hat. Dieses Gebäude ist nicht unwichtig für die Kenntnis seiner Gattung, so daß wohl eine neuere Beobachtung, zu der mich A. v. Gerkan an Ort und Stelle geführt hat, nebst ihren Folgerungen hier mitgeteilt zu werden verdient.

Die zeichnerische Wiederherstellung in dem bekannten Buche, das die Ergebnisse der Ausgrabungen von Priene zusammenfaßt [1], gibt einen Querschnitt mit gerader Balkendecke. Die Höhenlage dieser Decke ist durch das Architravprofil der äußeren dorischen Säulenordnung sowie durch regelmäßig verteilte Aussparungen in der Rückseite der Triglyphenplatten und Zahnschnittblöcke bestimmt. Der Umstand, daß schräge Flächen in diesen offenbar für die Deckenbalken bestimmten Löchern nicht vorkommen, hat wahrscheinlich mitgewirkt, als man sich bei der

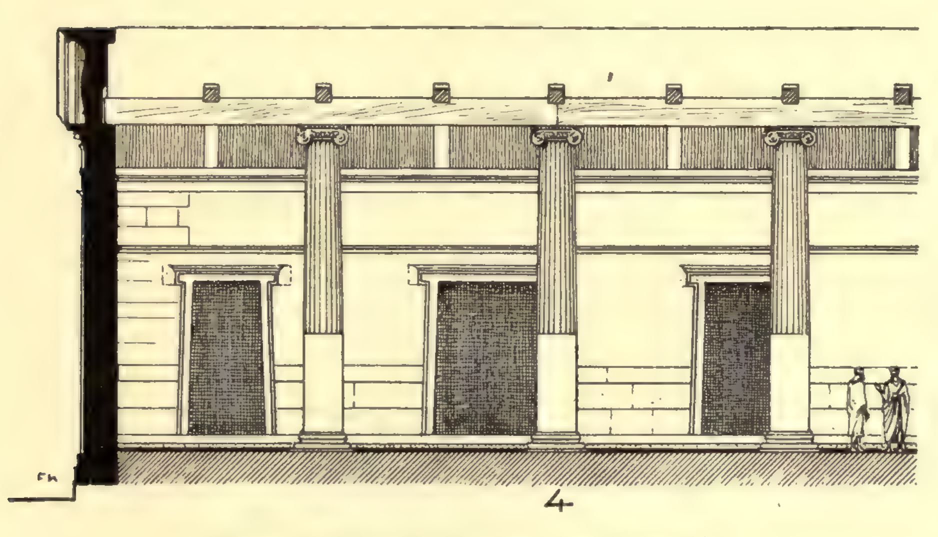


Priene, Orophernes-Halle. Ansicht und Längsschnitt.

[1]) Wiegand-Schrader, Priene, S. 197.

3 a

3 b



Priene, Orophernes-Halle. Quer- und Längsschnitt.

Rekonstruktion für eine gerade Decke entschied (s. Abb. 3 a). Dabei kommt heraus, wenigstens in der Zeichnung des Buches, daß der auf den Mittelsäulen ruhende Hauptbalken schwächer wird als die Deckenbalken, die er trägt. Will man dem abhelfen, so müssen die Mittelsäulen noch kürzer werden als sie ohnehin schon sind, nämlich ein geringes höher als die Frontsäulen. Nun ist aber der Durchmesser der Mittelsäulen (77,6 cm) wesentlich größer als derjenige der Frontsäulen (70 cm); es ergeben sich also für jene um so ungewöhnlichere Verhältnisse, je mehr die Höhe eingeschränkt wird; das zeigt sich, wenn man den Längsschnitt durch die Halle zeichnet (s. Abb. 2 b), deutlicher als beim bloßen Querschnitt. Ich halte die so entstandene Säule für unschön, würde es aber nicht wagen, auf ästhetische Bewertungen, selbst wenn sie weiter verbreitet sind, wissenschaftliche Folgerungen aufzubauen; wichtig ist dagegen, daß solche Proportionen wie hier für jonische Säulen auch der hellenistischen Zeit ganz allgemein nicht gebräuchlich sind. Jedenfalls lag kein Grund vor, die Säule stärker zu machen, wenn man ihr nicht eine größere Höhe geben wollte. Mußte dem Auflager des Balkens etwas hinzugefügt werden, so hatte man andere Mittel, wie z. B. die Stierkonsolen an den Kapitellen der Hallen von Magnesia, Ephesos und Delos zeigen.

So ist es wohl erlaubt, an der Richtigkeit der gebotenen Rekonstruktion zu zweifeln. Doch brauchen wir es dabei nicht bewenden zu lassen, da sich ein zuverlässiger Anhalt bietet, die Lösung anders zu versuchen.

Der Tympanonblock aus der Mitte des westlichen Giebelfeldes, dessen Platz am Bauwerke durch seine bezeichnende Gestalt und seinen Fundort unterhalb seiner ursprünglichen Anbringungsstelle unbedingt gesichert ist, scheint nämlich nicht genug beachtet worden zu sein. Abbildung 1 gibt eine Aufnahme dieses Blockes. Der Schmuck der Frontseite, ein flachgewölbter Rundschild, ist im Prienebuche erwähnt, während auf den Stein selber nicht näher eingegangen wird. Wir haben uns hier namentlich seine Innenseite anzusehen. Diese zeigt in der Mitte und beginnend auf dem unteren Rande eine bis 13 cm tiefe rechteckige Einarbeitung, die gegen den oberen Rand schräg verläuft, offenbar bestimmt, einen Balkenkopf aufzunehmen, für dessen Auflager ein Zuwachs von etwa 13 cm, wie ihn die Vertiefung liefert, nicht unerheblich war, da der Vorsprung der unteren Gebälksteine, auf denen der Balken auflag, nicht viel mehr betrug (s. Abb. 4). Die soeben genannte Abschrägung am oberen Rande erleichterte das Einschieben des Balkens. Aus demselben Grunde mußte der Umriß der Vertiefung (70 : 90 cm) merklich weiter als derjenige des Balkenquerschnittes werden. Für diesen Querschnitt ergeben sich auch dann noch recht erhebliche Abmessungen, die nur bei einem Hauptbalken verständlich sind. Einen solchen zu stützen sind die Mittelsäulen da, und deren Kapitelle bieten auch ein Auflager, das gut solchen Verhältnissen entspricht, wie sie der Tympanonblock vorschreibt (s. Abb. 3 b). In der Herstellung mit gerader Decke findet ein Hauptbalken in Höhe des Giebels keinen Platz, bzw. die besprochene Einarbeitung keine Erklärung.

Als Probe aufs Exempel mögen wieder die Proportionen der Mittelsäule dienen; sie haben in der neuen Lösung nichts Ungewöhnliches mehr, decken sich auch bei

einer Höhe von über acht unteren Durchmessern mit denen, welche die räumlich und zeitlich so nahestehenden jonischen Säulen von Magnesia aufweisen. Und nicht bloß die Säulen sind einander ähnlich. Auch die schräge Decke ist für die Hallen des Marktes von Magnesia gesichert, und zwar — was die Sicherheit noch erhöht — auf Grund einer ganz anders gearteten Beziehung als in Priene [1]). Wo gerade Hallendecken anzunehmen sind, wie bei den pergamenischen Hallen in Athen und Pergamon oder dem Markt in Aegae — diese besonders bekannt durch eine in den Handbüchern verbreitete Zeichnung Bohns —, liegen die Dinge ganz anders: bei zweigeschossigen Anlagen wie der Attalos-Stoa in Athen verbietet sich die schräge Decke zum mindesten über dem Erdgeschoß von selbst, und dann hat man auch die Mittelstützen nach Art und Maßen nur wenig von den Frontsäulen abweichen lassen wie in Aegae.

Berlin. F. Krischen.

DIE PROZESSIONSTYPEN IM GRIECHISCHEN KULT.

MIT EINEM ANHANG ÜBER DIE DIONYSISCHEN PROZESSIONEN IN ATHEN.

Für die meisten Philologen und Archäologen, aber auch für Religionsforscher ist Prozession gleich Prozession. In die aus der Antike geläufigen Beispiele, deren vornehmstes der Zug des Parthenonfrieses ist, mischen sich zuweilen moderne Analogien hinein. Wer denkt nicht nebenbei an die großen katholischen Kirchenprozessionen, in denen das Kreuz, die Hostie oder Heiligenbilder umhergetragen werden, oder an Wallfahrten, wo Pilgerscharen von verschiedenen Wegen kommend sich vereinen, wie kleine Bäche zu einem großen Fluß zusammenlaufen und unter frommen Liedern dem ersehnten Ziel zustreben? Oder es taucht die Vorstellung auf, daß der Gott, der sonst in seinem Heiligtum verborgen ist, an den hohen Festtagen sich seinen Verehrern zeigt und in den Straßen seiner Stadt spazieren geführt wird. Das ist ungriechisch. Der griechische Gott stand nicht in einem dem Volk unnahbaren Allerheiligsten, sondern war mit Ausnahme gewisser mystischer Kulte jederzeit den Verehrern zugänglich. Zwar werden diese Analogien zurückgehalten und wirken wohl mehr unbewußt weiter, aber trotzdem es allgemein anerkannt wird, daß die griechischen Prozessionen aus sich selbst verstanden werden müssen und können, da das Material reichlich ist, fehlt es an einer tieferen Einsicht in ihr Wesen. Eine solche kann erst dadurch gewonnen werden, daß die wechselnden und sehr wesensverschiedenen Arten der griechischen Kultprozessionen gesondert und umrissen werden [2]).

Da der Gebrauch des Wortes Prozession, πομπή, etwas schwankend ist, so muß zuerst angegeben werden, in welchem Sinn es hier verwandt wird. Ich verstehe

[1]) Kohte-Watzinger: Magnesia am Mäander. S. 116.

[2]) Das Material findet sich bei E. Pfuhl, De Atheniensium pompis sacris, Berlin 1900 (A. P. S.) und für das übrige Griechenland in meinen Griechischen Festen (G. F.).

darunter einen geschlossenen und wenigstens, was die Hauptfunktionäre betrifft, geordneten Zug von Menschen, der sich in ritueller Absicht bewegt, nebst den in dem Zuge zum rituellen Zweck mitgeführten Tieren und Gegenständen. Diese Definition wird wohl auch im allgemeinen dem Sprachgebrauch entsprechen, obgleich das Wort mitunter etwas enger gefaßt zu werden scheint. Die Zahl der Teilnehmer ist ein nur äußerlicher Umstand; es müssen auch diejenigen Fälle hinzugezogen werden, wo ein einzelner Mensch in ritueller oder magischer Absicht sich bewegt.

I. Die θεωρία.

Die Wallfahrt fehlt nicht im alten Griechenland; ihr würde die Theorie entsprechen; es besteht aber zwischen beiden in dem religiösen Stimmungsgehalt ein großer Unterschied. Den panhellenischen Festen und anderen, die von mehreren Städten und Stämmen gemeinsam gefeiert werden, wie den Delien, streben Scharen auf verschiedenen Wegen, manchmal zu Schiff, zu und vereinen sich auf den nach dem Heiligtum führenden Hauptwegen. Aber die Frömmigkeitsäußerungen, die der christlichen Wallfahrt ihr Gepräge geben, fehlen, der Zug als solcher hat keine religiöse Bedeutung. Die Theorie ist daher hier nur mit wenigen Worten zu berühren. Religiöser Charakter kommt jedoch den von Staats wegen geschickten Delegierten, den Theoren, zu; das Zeichen ihres sakralen Auftrages war der Kranz, den z. B. die Theoren, die Alexander dem Großen als Gott huldigten, trugen [1]). Auch führen sie die von ihrem Staate bestimmten Chöre, Opfer und Opfergaben und andere Geräte mit [2]). Das gab Anlaß dazu, großen Prunk in kostbaren Gefäßen und anderen Schaustücken zu entwickeln, um die Macht der Stadt zur Schau zu stellen [3]). Der Zug nach dem Festort bedeutet aber nichts mehr als die Reise selbst, der Hauptteil geht erst vonstatten nach der Ankunft. Das war eine gewöhnliche Opferprozession, die dort angeordnet wurde und dem Gott zuschritt [4]). Auf ein paar Sonderformen komme ich unten zurück.

Eine Theorie kann aber einen anderen Zweck haben als am Feste zugegen zu sein und Opfer darzubringen, sie kann ein Heiltum vom heiligen Ort nach Hause bringen. So holt das lemnische Schiff das heilige Feuer von Delos, die athenischen Pythaisten von Delphi. Die letzte ist das glänzendste Beispiel einer Theorie und dank der Inschriften in Einzelheiten genau bekannt [5]). Eine Priesterin führte das Feuer in einem Dreifuß auf einem Wagen, umgeben von Theoren, Reitern, Epheben, Kanephoren und einem jugendlichen Chor usw. Der Hoplitenstrateg selbst führte den Zug, mehrere priesterliche Beamte nahmen teil. In Delphi fanden Opferungen statt und wurden sogar Spiele gegeben. In die gleiche Kategorie fällt die delphische Theorie nach Tempe, die den heiligen Lorbeer heimführte (G. F. 157).

---

[1]) Arrian, Anab. VII 23, 2.

[2]) Thukydides V 16.

[3]) Ps.-Andok. IV 29.

[4]) Eine romantisierte Schilderung der glänzenden Theorie, die die Änianen dem Neoptolemos in Delphi schickten, Heliodor, Äthiopica III, 1 ff. (G. F. 461).

[5]) Colin, Bull. de corr. hell. XXX 1906, 161 ff.

II. Götterzug.

Religiös bedeutungsvoll sind also hauptsächlich diejenigen Prozessionen, die sich im Gebiete derselben Stadt bewegen. Die einfachste ist der Opferzug.

1. Zug zum Gott. a) Opferzug. Als Musterbild einer griechischen Prozession steht die panathenäische Pompe vor unseren Augen, die auf dem Fries des Parthenon in idealer Gestaltung vorbeizieht; auch die literarischen Quellen fließen reichlich. Die Erzählung von dem Mord des Hipparch führt uns mitten ins bewegte Festleben hinein. Die Differenzen zwischen Thukydides und Aristoteles sind für unseren Zweck gleichgültig, da beide das Fest aus eigener Anschauung kennen. Jener erzählt VI 57, daß Hippias außen im Kerameikos mit seinen Trabanten anordnete, wie jeder Teil der Pompe einherschreiten sollte; dieser, Pol. Ath. 18, daß Hippias auf der Akropolis wartete, um den Zug zu empfangen, Hipparchos dagegen die Pompe aussandte. Am Dipylon lag ein besonderes Gebäude ἐς παρασκευὴν τῶν πομπῶν [1]), sicher eine praktische Einrichtung in der gottesfürchtigsten Stadt Griechenlands; entsprechendes findet sich auch an anderen Orten, z. B. in Phigalia, wo der Tempel der Artemis Soteira als Pompeion diente [2]). In der Prozession wurden mitgeführt: Opfertiere, Räuchergefäße, Opfergeräte, das neue, der Göttin gewobene Kleid; das Gepränge wurde gehoben dadurch, daß die Teilnehmer an den auf das Fest folgenden Agonen mitzogen, vor allem die Wagen der Wettfahrer; das Volk in Waffen zog mit, darunter die berittenen Epheben. Die Göttin erwartet in ihrer Cella die Prozession und nimmt dort die Opfer und Gaben in Empfang: der Zug begibt sich zu ihr.

Abgesehen vom Peplos und dem panathenäischen Schiff, das eine spätere Zutat ist, ist dies die typische Prozession der griechischen Polisreligion, worin der Lokalpatriotismus eine vorzügliche Gelegenheit zur Schaustellung und Prunkentfaltung fand, die Religion aber im öden Prunk erstickte. Jüngere Feste folgen im allgemeinen diesem Schema. In Athen gehören zu dieser Gattung die Asklepieen, die Olympien, die Hephästien, im Piräus die Bendideen, die Disoterien, in Marathon die Herakleen, um nur die deutlichsten Beispiele anzuführen. Aus anderen Städten besitzen wir nicht so ausführliche Schilderungen, aber genug Andeutungen, um zu wissen, daß dieser der Normaltypus der Prozession war. Eine ausführliche Prozessionsordnung ist in der lex sacra aus Andania [3]) bewahrt. Obgleich diese Prozession als einem Mysterienkult gehörig etwas mehr, die cista mystica, bietet, so ist sie doch bei der Neugestaltung des Kultes ganz nach herkömmlichem Schema geordnet. Zuerst schreitet der Erneuerer der Mysterien, Mnasistratos, darauf der Priester der Mysteriengötter, der Agonothet, die Opferpriester, die Flötenbläser, Jungfrauen, die einen Wagen mit der cista mystica ziehen, die Gastgeberin der Demeter, die »heiligen« Männer und Frauen wie die Jungfrauen nach dem Los ge-

[1]) Paus. I 2, 4. Die Reste wiedergefunden, s. Judeich, Topogr. Athens² 321; über die Zeit der Erbauung Noack, Athen. Mitt. XXXII 1907, 491 f.

[2]) Paus. VIII 39, 5.

[3]) Dittenberger SIG² 653 = Ziehen, Leges sacrae 58 Z. 28 ff.

ordnet. Im Zug werden die Tiere mitgeführt, die den Göttern geschlachtet werden sollen.

Eine besondere Variante ist das Aufzeigen des für das Opfer an Zeus Sosipolis in Magnesia am Mäander eingekauften Stieres [1]). Am Anfang der Saatzeit wird der Stier eingekauft und im feierlichen Zug, an dem die Priester und die Behörden der Stadt und Chöre teilnehmen, dem Gott vorgeführt, wobei ein feierliches Gebet hergesagt und Hymnen vorgetragen werden. Im Frühling wird er geopfert; der Opferzug ist noch prachtvoller; darin ziehen mit der Rat, ausgewählte Epheben und die Sieger in den Spielen der Stadt und in anderen Kranzagonen.

Wenn das Heiligtum außerhalb der Stadt liegt, ist der Opferzug der gleiche, aber weil der Weg länger ist, werden oft Wagen von den Frauen benutzt. So zieht die Priesterin der Hera an den glänzenden Heraien von Argos nach dem Heraion auf einem mit Kühen bespannten Wagen [2]); an den Hyakinthien fahren die Jungfrauen im Wagen von Sparta nach Amyklai. Von diesen großen, oft prachtvollen Zügen ist wenig überliefert; so ist die vorauszusetzende große Prozession von Milet nach dem Didymaion erst neuerdings durch die Stiftungsurkunde des Eudemos [3]) urkundlich bezeugt. Der Zug bewegt sich natürlich langsam vorwärts und macht zuweilen Halt, um den Göttern, deren Heiligtümer und Bilder am Wege stehen, Verehrung und Opfer darzubringen. Das bekannteste Beispiel ist der Iakchoszug, der in eine andere Kategorie gehört; ein zweiter der Zug der Molpoi nach Didyma, in dem viele Opferungen dargebracht werden.

Die Prozession im Heroenkult unterscheidet sich prinzipiell nicht von der des Götterkultes. Am genauesten bekannt ist diejenige, die zum Grab der bei Platää Gefallenen sich begab [4]). An der Spitze geht ein Trompeter, ihm folgen Wagen mit Myrten und Kränzen, als Opfer ein schwarzer Stier, freigeborene Jünglinge, die Spenden tragen; der Archon, eine Hydria tragend, schließt den Zug. Romanhaft ausgeschmückt ist die Schilderung des Heliodor von dem Opfer, das die Änianen in Delphi dem Neoptolemos brachten. Über die Theseen und Epitaphien siehe unten S. 324f.

b) Zug zu einem Kultort, wo ein anderer Ritus als ein Opfer verrichtet wird. So wird man ein paar Fälle beschreiben müssen, wo die Riten zwar magisch, aber einem Gott unterstellt worden sind; der Zug an und für sich hat nicht magische Beziehung und kann daher hier eingereiht werden. Der eine gehört dem Wetterzauber, der andere ist das Jahresfeuer.

Im Hochsommer zog man auf den Berg des Zeus, um Kühlung zu erflehen, auf Keos zu Zeus Ikmaios, auf den Pelion zu Zeus Akraios, auf Kos gab es ein κοινὸν τῶν συμπορευόντων παρὰ Δία Ὑέτιον [5]). Von Einzelheiten ist leider nur bekannt, daß die Teilnehmer am Zug auf den Pelion mit frischen Widderfellen umgürtet waren; diese dienten nach allen Analogien dem Wetterzauber.

[1]) Dittenberger SIG² 553; G. F. 23.

[2]) Das ist eine aus der Urzeit, in der Rinder Zugtiere waren, bewahrte Antiquität. Vgl. Hehn, Kulturpflanzen und Haustiere ⁸ 38.

[3]) E. Ziebarth, Aus dem griech. Schulwesen² Z. 69ff.

[4]) Plutarch, Arist. 21, G. F. 455f.

[5]) G. F. 3ff.

Die Jahresfeuer sind im alten Griechenland nicht selten, ihre Riten von den gewöhnlichen Opferriten scharf getrennt [1]), lebendige Tiere werden beim Fest der Artemis Laphria und dem der Kureten in Messene ins Feuer geworfen, bei den Laphrien in Hyampolis und den böotischen Daidala menschengestaltige Puppen, Früchte und Habe allerlei Art. Der Ritus ist ein alter Zauberritus, dessen Sinn hier nicht besprochen werden soll. Er wurde aber nicht mehr verstanden und, trotz seiner abweichenden Art, als ein Opfer an einen Gott aufgefaßt; der Zug wurde sodann als ein Opferzug zum Platz der Riten betrachtet. Komplizierter ist das Verhältnis bei dem Zug auf den Kithäron, den Daidala. Oben auf dem Gipfel war ein mächtiger Holzstoß errichtet. Als Opferempfänger galten Zeus und Hera, jenem wird ein Stier, dieser eine Kuh geopfert. Die Körper werden ganz zugleich mit anderen Opfergaben verschiedener Art und den mitgeführten Holzbildern, den δαίδαλα, auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Der Zug wird als Brautzug und die mitgeführten Holzbilder, obgleich es ihrer 14 gab, als Braut und gar als Hera νυμφευομένη gedeutet. Das Schicksal der Bilder war die Verbrennung, was zum angeblichen ἱερὸς γάμος schlecht paßt. Es liegt eine durch Seiteneinflüsse veranlaßte Umbildung des typischen Ritus des Jahresfeuers vor.

c) Zug, der die Verbindung zweier Kultstätten ausdrückt. Entweder ist der Kult verlegt worden, die alte Stätte bewahrt aber noch etwas von ihren Rechten, was rituell zum Ausdruck kommt, oder es ist der Kult eines abhängigen Ortes in die Hauptstadt hineinbezogen worden. Die letztere Erscheinung ist besonders häufig in Attika und verdient eine nähere Untersuchung. An und für sich können die Prozessionen verschiedenen Typen angehören.

Zu den athenischen Thesmophorien waren die des Demos Halimus geschlagen worden. Der erste Tag der städtischen Feier wird daher κάθοδος genannt, d. h. die Rückkehr nach der Stadt, oder auch ἄνοδος, d. h. der Zug hinauf, nämlich von der Küste, wo Halimus lag, nach der Stadt. Der Kult der Artemis Brauronia hatte eine Filiale auf der Burg; zu dem in Brauron gefeierten Fest zog man von der Stadt jedes vierte Jahr in einem lustigen Zug, den Aristophanes scherzhaft erwähnt [2]). Ebenso zog man nach Munychia zum Fest der Artemis Munychia, das zum Siegesfest für Salamis umgestaltet worden war — im Zug wurden mit brennenden Fackeln besteckte Kuchen getragen —, und jedes vierte Jahr nach den Herakleen in Marathon; am Ort selbst wurde dann die große Opferprozession aufgeführt. Dieser Zug und der nach Brauron sind einer Theorie zu vergleichen und werden auch so genannt.

Vor allem gehört hierher der Zug nach Eleusis. Am 14. Boedromion wurden die sacra von Eleusis in das Eleusinion zu Athen gebracht, von den Priestern getragen, später auf einem Wagen gefahren; am 19. wurden sie in dem großen Iakchoszug, von den Mysten, den Priestern, den Behörden, Epheben begleitet, auf dem heiligen Weg nach Eleusis zurückgeführt mitsamt dem Bild des Iakchos, das aus seinem

[1]) Leider haben sie in G. F. nicht an einem Ort zusammengefaßt werden können; Daidala S. 50, Messene S. 433, Patrai S. 218, Hyampolis S. 222.

[2]) Herodot VI 138; Kanephoren Schol. Il. A 594 aus Philochoros; die Penteteris Aristot., Pol. Ath. 54, 7; Aristoph., Pac. 874, das Scholion z. St. ist ein Autoschediasma.

Heiligtum geholt wurde. Das Hin- und Herführen der *sacra* ist an und für sich unnötig; es entstammt deutlich dem Bestreben, den berühmten eleusinischen Kult Athen einzuverleiben und kann erst nach dem Anschluß von Eleusis an den athenischen Staat im 7. Jahrhundert entstanden sein. Als religiöser Grund läßt sich immerhin denken, daß Athen durch das Herbringen der *sacra* des durch diese gewährleisteten Segens teilhaftig werden wollte. Auffallend ist, daß zwischen beiden Zügen vier Tage vergehen, von denen nur der eine (ἅλαδε μύσται) für die Mysterien von Bedeutung ist, der 17. konnte gar für die Asklepien hergegeben werden. Auffallend ist ferner, daß der Zug nach Athen auf den Vollmondstag fällt, der allem Herkommen nach der Hochtag des Festes sein müßte. Es scheint mir naheliegend, daß einmal die Absicht bestanden hat, die Feier nach Athen hinüberzuziehen; der Zug nach Athen am Vollmondstag zeugt dafür, daß hiermit eigentlich der Hochtag abgesehen war; in den folgenden Tagen wäre Platz für die Feier. Das Herkommen ist aber stärker gewesen; die Hauptfeier blieb am eleusinischen Boden haften und ließ sich nicht zur Nebenfeier herunterdrücken.

Apollon Parrhasios hatte einen Tempel auf dem östlichen Abhang des Lykaion. An seinem Fest wurde auf dem Markt zu Megalopolis dem Apollon Epikurios, dessen Bild aus Bassai stammte, ein Bock geschlachtet, der Körper in Prozession nach dem erwähnten Tempel des Parrhasios getragen, wo Opfer und Opfermahl abgehalten wurden [1]). Ich habe längst vermutet, daß dieser eigentümliche Zug auf eine Kultverbindung zwischen dem Epikurios in Bassai und dem Parrhasios weiter östlich deute; leider bleibt es unklar, wie sie näher aufzufassen ist. Die Überführung des Bildes nach Megalopolis hat den Fall noch verwickelter gemacht.

2. *Zug mit dem Gott.* a) *Überführung des Bildes.* Besonders beachtenswert sind die Fälle, wo der Gott selbst im Zug mitgeführt wird, damit er am Feste zugegen sei. Ein besonders deutliches Beispiel stammt aus Patrai. Die Stadt war aus der Zusammensiedelung von drei Ortschaften, u. a. Mesoa, entstanden. Der Artemis Limnatis war an dem Markt ein prächtiger Tempel gebaut worden. Das alte Xoanon blieb aber in Mesoa, wo es also ein Heiligtum gegeben haben muß, wurde aber an dem Fest von einem Tempelsklaven in den neuen Tempel gebracht. In Therai am Taygetos hatte Demeter Eleusinia ein Heiligtum, wohin an den Festtagen das Bild der Kore aus Helos gebracht wurde. Ich habe ehedem vermutet, daß Demeter dort allein war und daß Kore dahin gebracht wurde, um das gewöhnliche Paar herzustellen [2]). Das läßt sich nicht aufrechthalten angesichts der an Demeter und Kore gestifteten Weihungen [3]) und besonders des Ziegelstempels, der nur Δαμα]τέρων ergänzt werden kann [4]). Das Bild war also wie in Patrai nach der Stadt überführt worden und kam an dem Fest zu der alten Stätte auf Besuch. Auf ähnliche Weise erklärt sich vielleicht der sog. Bittgang an den Fluß Sythas [5]). Zwei jugendliche Chöre wurden nach dem Fluß geschickt; sie sollten die Götter, Apollon und Artemis, bewegen, nach der Akropolis der Stadt zu kommen; die erste Stelle,

---

1) Paus. VIII 38, 8; G. F. 172.
2) G. F. 335.
3) Athen. Mitt. XXIX 1904, 8.
4) Ann. Brit. School Athens XVI 13.
5) Paus. II 7, 7 f.; anders G. F. 171.

wohin sie kamen, war der Tempel der Peitho. Von dem Ritus wird nur gesagt καὶ γὰρ ἐπὶ τὸν Σύθαν ἴασιν οἱ παῖδες τῇ ἑορτῇ τοῦ Ἀπόλλωνος, καὶ ἀγαγόντες δὴ τοὺς θεοὺς ἐς τὸ τῆς Πειθοῦς ἱερὸν αὖθις ἀπάγειν ἐς τὸν ναόν φασι τοῦ Ἀπόλλωνος. Der Hergang ist nicht klar. Werden die Götter mit nach dem Fluß geführt? oder nur nach dem Tempel der Peitho, die hier eine alte Göttin ist? Vielleicht sind Apollon und Artemis einstmals vorerst bei Peitho untergebracht gewesen und lebt der Besuch in ihrem Tempel noch als eine Erinnerung daran fort. Schließlich gehört der Iakchos hierher. Er wohnt in Athen, zieht aber mit nach Eleusis, um an dem Fest teilzunehmen. Das ist für die Geschichte der Mysterien wichtig, denn es beweist, daß er ein athenischer Gott ist, der erst nach dem Zusammenschluß von Athen und Eleusis hinzugekommen sein kann.

b) Epiphanienzug. Es sind also zwei Haupttypen zu sondern, der Zug zum Gott, der in seinem Tempel harrend Opfer und Weihgaben entgegennimmt, und das Hinbringen des Gottes zur Kultstätte, was an und für sich nur ein vorbereitender Ritus ist. Dieser konnte zwar Epiphanie genannt werden, aber es empfiehlt sich, nach gewöhnlichem Sprachgebrauch die Verwendung des Wortes auf diejenigen Riten zu beschränken, in denen die Ankunft des Gottes nicht nur in den örtlichen Verhältnissen begründet ist, sondern eine wirkliche religiöse Bedeutung hat. Hier ist aber nicht von der Epiphanie zu sprechen, wo der Gott unsichtbar zur Stätte kommt oder sich in sein Bild niederläßt, wie Apollon im kallimacheischen Hymnus, sondern nur von der, wo der Gott körperlich erscheint. Die Epiphanie am Fest, körperlich oder unsichtbar, geschieht, damit der Gott Opfer und Verehrung entgegennehme. Eigentlich sollten also zwei Züge aufmarschieren, zuerst der Epiphanienzug des Gottes und darauf der Opferzug, aber es kommt von selbst, daß Epiphanienzug und Opferzug in einen verschmelzen.

Dem Dionysoskult ist die körperliche Epiphanie des Gottes eigen. In Sikyon wurden die Bilder des Dionysos und des Lysios bei der Mysterienfeier nachts aus ihrem geheimen Verwahrungsort in das Dionysion gebracht [1]). Im ionischen Gebiet ist ein Epiphanienfest des Gottes verbreitet; es heißt gewöhnlich Katagogia. Erst neuerdings ist durch Inschriften helles Licht darüber gefallen. In Milet wird vorgeschrieben: τοῖς δὲ Καταγωγίοις κατάγειν τὸν Διόνυσον τοὺς ἱερεῖς καὶ τὰς ἱερείας τοῦ [Διονύ]σου τοῦ Βακχίου μετὰ τοῦ [ἱερέως κ]αὶ τῆς ἱερείας [2]); und in Priene, daß der Priester des Dionysos Katagogios und Phleos τοῖς Καταγωγίοις καθηγήσεται τῶν συγκαταγόντων τὸν Διόνυσον [3]). Schon vorher hatte Maaß richtig gegen Usener [4]) die in den Akten des hl. Timotheos erwähnten Katagogien zu Ephesos, an denen die Feiernden Masken und Phallen anlegten, auf Dionysos bezogen [5]) und ebenso richtig in dem Bericht von dem Einzug des νέος Διόνυσος, M. Antonius, in dieselbe

[1]) G. F. 300.

[2]) VI. Bericht über die Ausgr. in Milet (Anh. der Abh. d. Berliner Akad. 1908) S. 22 Z. 21.

[3]) Inschr. von Priene Nr. 174.

[4]) Maaß, Orpheus 56 A. 61.

[5]) Das Datum der ephesischen Katagogien im Martyrologium, 22. Januar = 30. Poseideon (Peritios) im ephesischen (asianischen) Sonnenkalender macht jeder Theorie Schwierigkeiten. Deshalb hat Usener, wie ich glaube, mit Unrecht das Fest dem Dionysos abgesprochen.

Stadt eine frivole Nachbildung erkannt: Plut., Ant. 24 εἰς γοῦν Ἔφεσον εἰσιόντος αὐτοῦ γυναῖκες μὲν εἰς Βάκχας, ἄνδρες δὲ καὶ παῖδες εἰς Σατύρους καὶ Πᾶνας ἡγοῦντο διεσκευασμένοι· κιττοῦ δὲ καὶ θύρσων καὶ ψαλτηρίων καὶ συρίγγων καὶ αὐλῶν ἡ πόλις ἦν πλέα Διόνυσον αὐτὸν ἀνακαλουμένων Χαριδότην καὶ Μειλίχιον. Er hat sich gefallen, in derselben Rolle in Alexandria aufzutreten, Vell. Pat. II 82 cum ante novum se Liberum patrem appellari iussisset, cum redimitus hederis crocotaque velatus aurea et thyrsum tenens cothurnisque subnixus curru velut Liber pater vectus esset Alexandriae. Hier wird gar das Selbstverständliche ausgesagt, daß der Gott bei seiner Epiphanie zu Wagen fährt. Daß die Katagogien für den Dionysoskult typisch waren, zeigt ihr Vorkommen in dem späten Statut der Iobakchen zu Athen[1]). Die athenischen Feste müssen, weil kontrovers, in einem Anhang behandelt werden. Eine Prozession mit dem Bilde des Dionysos auf einem Wagen muß etwas Geläufiges gewesen sein, da von den ἄγοντες (τὸν Δ.) ἐπὶ τῆς ἁμάξης διὰ μέσης τῆς ἀγορᾶς οἰνωμένον als von etwas überall zu Sehendem gesprochen wird[2]). Anderswo wurde das Bild getragen, wie für Syrakusai aus der Hesychglosse Διονυσοφόροι· ἀρχή τις ἐν Σ. zu erschließen ist. Aus Methymna stammt ein Phylendekret[3]), das eine Bekränzung ἐν τοῖς Διονυσίοις πρὸ τᾶς τῶ ἀγάλματος περιφορᾶς anordnet. Das Wort scheint auf ein Umhertragen des Bildes zu deuten, dürfte aber, nach den Analogien zu urteilen, auf die Epiphanie des Gottes gehen.

Abgesehen von Dionysos wüßte ich nur anzuführen den von Augustus aus Kalydon nach Patrai verpflanzten Kult der Artemis Laphria, der aber bei dieser Gelegenheit sicher aufgeputzt worden ist. Am ersten Festtag gab es eine großartige Prozession, die die jungfräuliche Priesterin auf einem Hirschgespann fahrend beschloß. Sie dürfte die Göttin selbst darstellen, aber der Ritus ist sicher unter späten Einflüssen zurechtgemacht worden[4]).

c) Installation. Vergleichbar ist die Installation eines Gottes in einen neuen Tempel. Wir haben ein ausführlich beschriebenes Beispiel aus Magnesia am Mäander[5]). Der Priesterin und dem Neokor wird auferlegt συντελέσαι τὴν ἀποκατάστασιν τῆς θεοῦ εἰς τὸν Παρθενῶνα μετὰ θυσίας τῆς ἐπιφανεστάτης, also wird das Bild mit im Zuge geführt. Derselbe Tag, der 6. Artemision, wird für die Zukunft als Fest bestimmt mit dem Namen Eisiteria. Frauen ziehen mit als Ehrendamen, Chöre, sicher auch die Behörden; Opfer und Prozession liegen der Priesterin der Göttin und dem Stephanephor ob. In der Inschrift ist zwischen der Installationsfeier und den späteren nicht geschieden; diese erscheinen als Wiederholungen von jener. Sicher bestand aber das Fest der Leukophryene auch vorher. Also wird die Überführung des Bildes in den neuen Tempel in das alte Fest hineingelegt worden sein, das nun für die Zukunft in Verbindung mit den Spielen, für welche man panhellenische Geltung anstrebte, prächtiger ausgestaltet wurde. Alles führt darauf, daß Überführung des Bildes und Opferzug in einen Akt verschmolzen waren.

[1]) Dittenberger SIG² 737 Z. 114.

[2]) Athen. X p. 428 E.

[3]) IG XII: 2, 503.

[4]) Denn was Back, De Graecorum caerimoniis, in quibus homines deorum vice fungebantur, Diss. Berlin 1883, anführt, ist genau besehen herzlich wenig.

[5]) Dittenberger SIG² 552 Z. 22.

d) Hinausführung eines Götterbildes zur Reinigung. Das alte Griechenland kennt sonst nur einen Anlaß, wo ein Götterbild aus seinem Tempel hinaustritt: wenn es zur Reinigung hinausgebracht wird. Bei den Plynterien in Athen wurde das Xoanon der Athena ihres Kleides und Schmuckes entkleidet und zum Gestade bei Phaleron geführt und gereinigt; später begleiteten die Epheben den Hin- und Rückzug unter Fackelschein. Auf Samos wurde das Bild der Hera ans Meeresufer gebracht und gereinigt, darauf wurde ihm ein Mahl von Kuchen vorgesetzt [1]).

Das Mitbringen des Götterbildes beruht also immer auf bestimmtem Anlaß; es fehlt dem älteren griechischen Kult die uns geläufige Form, wo der Gott an seinem Feste in feierlichem Zug sich unter sein Volk begibt, um Verehrung entgegenzunehmen und Segen zu spenden. Später ist es freilich anders geworden unter den zersetzenden Einflüssen der fremden Religionen, in denen diese Art der Prozession vorherrschte. Lehrreich ist der oben erwähnte Opferzug des Zeus Sosipolis in Magnesia am Mäander. Auf dem Markt lag der Tempel, wohin der prächtige Opferzug sich begab; an der Spitze schritt der Stephanephor mit den Xoana der Zwölfgötter. Bei ihrem Altar auf dem Markt wurde eine Tholos aufgeschlagen und drei Speisesophas ausgebreitet, d. h. es wurde den Zwölfgöttern ein Göttermahl gegeben. Die Bilder werden also mitgeführt, um an dem Mahl bei Zeus teilzunehmen: auch hier also ein in griechischen Kultgewohnheiten begründeter Anlaß. Ein solcher fehlt aber der Stiftung des C. Vibius Salutaris aus Ephesos in hadrianischer Zeit [2]). Er schenkte silberne Götterbilder, die bei den Volksversammlungen im Theater aufgestellt wurden und an den großen Festen von den Epheben begleitet von dem magnetischen zum koressischen Tor getragen wurden. Das war in der Kaiserzeit, wo sich neue rituelle Formen allenthalben nicht nur im großen, sondern auch im kleinen hineindrängen. Beigetragen hat die Prunksucht, deren üppigste Entfaltung die Schilderung der Dionysosprozession des Ptolemaios Philadelphos [3]) uns kennen lehrt. Im Zuge wurden mythologische Darstellungen, wie der Thalamos der Semele, eine Nymphengrotte, Dionysos vor Hera an den Altar der Rhea sich flüchtend und wieder mit seinem Thiasos von Indien zurückkehrend, Personifikationen von Städten, des Jahressegens, der Penteteris, der Jahreszeiten, ein automatisches Bild der Nyse, ein zehn Ellen großes Bild des spendenden Dionysos, Satyrn, Silene, Bakchanten in großen Haufen mitgeführt. Bezeichnend für das abgestumpfte kultische Verständnis ist, daß zwei große Altäre und eine Kelter mitgeführt wurden. Kurz, alles was man sonst in den Tempeln sah, wurde hier auf die Straße gebracht. Die Pompe schließt sich freilich an die athenischen Dionysosprozessionen an, sprengt aber durch die Zutaten den alten Rahmen, indem die Anordner nicht kultisch, sondern mythologisch gedacht haben.

III. Zauberprozessionen.

In meinem Werk über die griechischen Feste habe ich öfters bemerkt, daß

[1]) Die Tonaia. Vgl. Arch. f. Religionswiss. X 1907, 403 Z. 24 (Kos).

[2]) Die Inschrift zuletzt und am besten Ephesos II 127 ff.

[3]) Kallixeinos bei Athen. V p. 197 ff.

viele Feste ursprünglich Selbstzweck sind, d. h. daß sie sich ursprünglich an keinen Gott richteten, sondern aus magischen Riten bestanden, die schon durch sich den ersehnten Zweck bewirken, aber mich bei diesem Gesichtspunkt als selbstverständlich nicht weiter aufgehalten. Seine einschneidende Wichtigkeit erhellt ohne weiteres. Solche Riten stellen eine ältere religiöse Stufe dar, die sich, wie immer, tief hinab in alle weiter entwickelten Religionen erstreckt. Aber ohne Umdeutung und Vermischung können diese Riten sich nicht auf einer höheren Stufe halten, vor allem nicht im Staatskult; rein erscheinen sie nur im Privatkult und Zauber. Sonst hat sich der griechische Anthropomorphismus ihrer bemächtigt und sie einem Gott zugewendet, wodurch sie mit den Götterprozessionen verschmolzen. Denselben Gesichtspunkt hat Deubner mit reichem Ergebnis auf die römischen Feste angewendet [1]). Von den magischen, »götterlosen« Riten ausgehend zeigt er, wie diese mit den Göttern gewidmeten Riten verschmolzen worden sind, indem Menschen zur Erlangung gewisser Güter sich mit Gebet und Opfer an einen Gott wenden, aber gleichzeitig dieselben Güter durch selbständig wirkende Zeremonien zu erlangen glauben. So stehen im Kult Opferriten und Zauberriten nebeneinander.

Hiermit betreten wir das Gebiet der Kathartik und der Abwehr vom Bösen, aber auch das der Heilmittel und Heiltümer, die leider immer noch gegen die kathartischen und apotropäischen Riten zurücktreten müssen. Ich möchte eine Prozession, die an und für sich ein Zauberritus ist, eine Zauberprozession nennen, auch wo der Zauber nur als Residuum in einer Götterprozession erscheint.

1. Kathartische und apotropäische Züge. a) Kathartischer Umzug. Am bekanntesten ist der Hauptritus der Thargelien, der Sündenbock. Ein Mensch wird in der Stadt umhergeführt, nimmt alles an Stadt und Volk haftende Übel und Unreinheit auf sich, wird darauf aus der Stadt herausgeführt, getötet und mitsamt dem an ihm haftenden Miasma vernichtet, verbrannt oder im verwandten Ritus ins Meer gestürzt, wie die Griechen im A die λύματα ins Meer werfen. Das ist kein Opfer, obgleich es so genannt wird. Auffallend ähnlich sind die sog. Kronien auf Rhodos [2]). Ein verurteilter Verbrecher wurde aus der Stadt hinausgeführt und vor dem Bild der (Artemis) Aristobule getötet. Der Monatstag ist der gleiche wie der der Thargelien, der sechste, der Tag vor dem des Apollon, an den die Thargelienriten wegen ihres Sühncharakters angeschlossen worden sind. Der sechste ist der Tag der Artemis, und der Mann wird vor ihrem Bilde getötet; also scheint das Fest ein Artemisfest sein zu sollen; es liegt nahe, daß Kronia und Kronos eine Interpolation späterer Zeit sind, in der Kronos wegen der Menschenopfer berüchtigt war. Auch die πομπαῖα in Athen scheinen nach der etwas kurzgefaßten Beschreibung [3]) in diese Kategorie zu fallen.

[1]) Vor allem in dem schönen Aufsatz »Zur Entwicklungsgesch. der röm. Religion« in N. Jahrb. f. klass. Altert. XXVII 1911, 321 ff.

[2]) Porphyr De abst. II 54; G. F. 38.

[3]) Eustath. zu χ 481 (p. 1935, 10) οἱ τὸ διοπομπεῖν δὲ ἑρμηνεύοντές φασι ὅτι δῖον ἐκάλουν κῴδιον ἱερείου τυθέντος Διὶ Μειλιχίῳ ἐν τοῖς καθαρμοῖς φθίνοντος Μαιμακτηριῶνος μηνός, ὅτε ἦγοντο τὰ πομπαῖα καὶ καθαρμῶν ἐκβολαὶ εἰς τὰς τριόδους ἐγένοντο. Ich vermute, daß das Διὸς oder δῖον (was dasselbe ist) κῴδιον ursprünglich dem Wetterzauber gehört, daß aber ein Fell auch in

b) Kathartische decursio. Eine andere Art der Reinigungsprozession ist, daß die zu Reinigenden sich durch das Reinigungsmittel hinbewegen. Das kommt vor bei der Reinigung des Heeres oder des Volkes; das Tier, das als kathartisches Mittel dient, ein Hund, wird in zwei Teile zerschnitten, zwischen denen der Zug hindurchgeht. So wurde das makedonische Heer und das böotische Volk gereinigt [1]). Mythische Reflexe geben die Sage, daß Peleus, als er Iolkos erobert hatte, die Astydameia Glied für Glied zerstückelte und zwischen diesen Teilen das Heer in die Stadt hineinführte [2]), und die Erzählung Herodots, daß Xerxes den ältesten Sohn des Pythios in zwei Teile zerschneiden ließ, die Teile zu jeder Seite des Weges legen und das Heer hindurchmarschieren ließ [3]). Es ist der Lohn des Besiegten, daß man ihm diese griechischem Ritus entstammende Schauermär aufgehalst hat. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß, wie diese beiden Sagen erzählen, einmal auch für diesen kathartischen Ritus ein Mensch als Reinigungsmittel diente.

c) Umkreisen. Manchmal mit der ἀποπομπή vermischt und von dieser sehr schwierig zu scheiden erscheint eine dritte Art der Zauberprozession, das Umkreisen. Durch die Umwanderung eines Ortes oder eines Grundstückes wird ein magischer Kreis gezogen, außerhalb dessen das Unheil gebannt wird, da es ihn nicht überschreiten kann. Dem Sinn nach ist also das Umkreisen und das dabei gebrauchte Zaubermittel apotropäisch, die ἀποπομπή dagegen kathartisch; beides verschmilzt aber in demselben Ritus, wie Deubner für das lustrum nachgewiesen hat [4]). Am reinsten erscheint der magische Kreis in einem Brauch aus Methana [5]). Wenn der Südwestwind die Weinpflanzungen zu schädigen drohte, wurde ein Hahn mit weißen Flügeln in zwei Stücke zerschnitten. Zwei Männer nahmen jeder ein Stück und liefen in entgegengesetzter Richtung um die Pflanzung herum. Wo sie sich begegneten, wurden die Stücke vergraben. Der also gezogene magische Kreis sollte deutlich die schädlichen Wirkungen des Windes abwehren. In demselben Sinne waren ursprünglich einige agrarische Bräuche gegen Unkraut und Ungeziefer gemeint. Dem eben erwähnten Ritus kommt es nahe, wenn eine nackte Jungfrau mit einem Hahn in der Hand das Grundstück umschreitet; gleich soll das Unkraut verschwinden und die Hülsenfrüchte besser gedeihen [6]). Bezeichnend ist, daß an den meisten Stellen, die den Brauch erwähnen, das Wort περιελθεῖν, circumire immer wiederkehrt, sogar zum bedeutungsvollen dreimaligen Umwandeln gesteigert [7]). Darin verrät sich noch der alte Sinn. Da eine menstruierende Frau den Kreis macht, kommt ihrem Blut dieselbe bannende Wirkung zu wie dem Blut des Hahnes in Methana oder dem Urin in der Werwolfgeschichte bei Petron. Es lag aber nahe, dieses Zauber-

Reinigungsriten vorkam, auf welches der Name Διὸς κῴδιον, διοπομπεῖσθαι übertragen wurde, daher die Weiterbildung ἀποδιοπομπεῖσθαι. Da die verschiedenen Arten der Zauberriten zusammenflossen, erhielt der aus zwei verschiedenen Quellen stammende Ritus hauptsächlich kathartische Bedeutung. Diese hebt Miss Harrison, Proleg. 23 ff. einseitig hervor; vgl. G. F. 6 und 12.

1) G. F. 404.
2) Apollod. III 13, 7.
3) Herodot VII 39.
4) Arch. f. Religionswiss. XIV 1913, 128 ff.
5) Paus. II 34, 2.
6) Geopon. II 43, 3.
7) Colum. X 362, XI 3, 64; Plin., N. H. XXVIII 78; Pallad. agr. I 35, 3; Geopon. XII 8, 5.

mittel anders aufzufassen, nicht als bannend, sondern als vernichtend, und zwar die schädlichen Tiere und Pflanzen vernichtend. Das Abwehren des Unkrauts und Ungeziefers, das außerhalb des Kreises bleiben soll, wird zu einem Vernichten desselben. Folglich wird das Herumgehen um den Garten zu einem Umhergehen in dem Garten. Die Geoponica XII 8 schreiben vor, daß eine menstruierende Frau in den Garten hineingeführt werden soll, ihn dreimal umwandeln und mitten durch ihn hinausgehen; dann sollen die Raupen verschwinden. Aelian erwähnt nur das Mittenhindurchgehen[1]; hier ist das Ursprüngliche ganz vergessen. Dreimaliges Umwandeln und dazu Zauberformeln und kathartische Mittel (Schwefel und Fackel) gebraucht der Zauberer Lukians, der das Ungeziefer innerhalb der Grenzen des Grundstücks vertreibt[2]. Ich möchte also das Umkreisen etwas stärker betonen als Deubner[3].

Deutlich um einen kathartischen Ritus handelt es sich in Mantinea. Nachdem sich die Gesandten der durch eine schreckliche Mordtat befleckten Kynaitheer aus der Stadt entfernt hatten, wurde eine Reinigung veranstaltet, **καὶ σφάγια περιήνεγκαν τῆς τε πόλεως κύκλῳ καὶ τῆς χώρας πάσης**[4]. Ebenso lassen die Athener, als sie eine ähnliche Mordtat der Argiver, den **σκυταλισμός**, vernahmen, **περιενεγκεῖν καθάρσιον περὶ τὴν ἐκκλησίαν**[5]. Das Wort **περιενεγκεῖν** ist hier schwerlich in weniger eigentlichem Sinn von einem bloßen Umherführen zu verstehen. In Griechenland scheint also das Umkreisen in die kathartischen Riten aufgenommen und der Ritus des magischen Kreises im kathartischen Sinn umgedeutet worden zu sein. Sogar das Umwandeln einer Person kommt als kathartischer Ritus vor[6].

Von öffentlichen Festakten dieser Art verlautet wenig; sie gehören vor allem dem privaten Zauber und stimmen schlecht zum Anthropomorphismus. In Tanagra ging am Fest des Hermes der schönste Ephebe einen Widder auf den Schultern tragend im Kreis um die Stadtmauer herum. Das Aition dazu erzählte, **ὡς ὁ Ἑρμῆς σφισιν ἀποτρέψαι νόσον λοιμώδη περὶ τὸ τεῖχος κριὸν περιενεγκών**[7]. Das kann sowohl (und zwar vielleicht ursprünglich) als durch magische Umkreisung fernhaltend wie als kathartisch verstanden werden. Über die Astydromien haben wir nur die Suidasglosse: A. **παρὰ Λίβυσιν οἱονεὶ τῆς πόλεως γενέθλια**; der Vergleichungspunkt sind die Amphidromien, der Gang um den Herd nach der Geburt eines Kindes[8]. Also liegt wohl ein Umkreisen vor, die Deutung muß aber unsicher bleiben. Wenn Wide mit Recht die heilige Pflügung der Buzygen am Fuß der Akropolis mit der Umpflügung der Stadt bei der italischen Stadtgründung vergleicht, so würde auch dieser Ritus hierher zu rechnen sein[9].

2. Umzug mit einem Heiltum ist die zweite Hauptart der Zauberprozessionen. Zu solchen Heiltümern sind zu rechnen die cista mystica, der Phallos,

---

[1]) Aelian, H. A. VI 36.
[2]) Lukian. Philops. 39.
[3]) A. a. O. 129.
[4]) Polyb. IV 21, 8.
[5]) Plut., Praec. ger. reip. p. 814 B.
[6]) Plautus, Amphitr. 775 *quin tu istanc iubes pro cerrita circumferri.*
[7]) Paus. IX 22, 1.
[8]) G. F. 115.
[9]) Wide, Pomerium och Pelargikon, Progr. Uppsala 1911 = Ausonia VII 1913, 177 ff.

und wenigstens in einigen Fällen die Eiresione und die Fanspermie. Diese Züge sind im Gegensatz zu den früher behandelten oft in den Staatskult aufgenommen und dabei zu Festprozessionen zu Ehren eines Gottes umgewandelt worden. Es empfiehlt sich daher, mit den im Volksbrauch lebenden Formen anzufangen.

a) Der Bettelzug kommt im volkstümlichen Gebrauch noch heutzutage genau so vor wie in der Antike und im frühen Mittelalter [1]). Eine Schar Leute zieht von Tür zu Tür ein Lied singend und etwas mitführend, von dem sie sagen, es bringe Glück mit sich, und oft etwas davon zurücklassend; als Lohn heischen sie eine Gabe. Gar der Spottvers gegen den Geizhals, der nichts gibt, fehlte ebensowenig im Altertum wie heute. Der Zug mag zur Belustigung hinabgesunken sein und hauptsächlich dazu dienen, den Säckel zu füllen, der einstige religiöse Zweck schimmert trotzdem durch. Am bekanntesten, weil ausführlich von Mannhardt behandelt, ist der Umzug mit der Eiresione auf Samos; πλοῦτος ἔσεισι singen die Jungen, die den Segenszweig umhertragen. In Ionien und auf den Inseln zogen die Frauen umher und bettelten, dabei sangen sie ein Lied des Olen, das der Opis und Arge galt. Daß sie im Zug etwas mitführten, sagt die kurze Notiz nicht, aber Opis und Arge sind die hyperboreischen Jungfrauen, die Trägerinnen der Erntegarben. Höchst wahrscheinlich sind sie der mythologische Reflex jenes Brauches; die Frauen werden also die Erntemaie mitgeführt haben [2]). Noch interessanter sind die bukolischen Umzüge auf Sizilien [3]). Die Zusammenstellung der Zeugnisse ergibt folgendes Bild. Die Bukoliasten hatten auf dem Kopf einen Kranz und ein Hirschgeweih, sie trugen ein Brot mit eingepreßten Tierfiguren, einen Sack mit allerlei Hülsenfrüchten und einen Schlauch Wein. Wem sie begegneten, reichten sie einen Trunk von dem Wein, und sie bestreuten die Türschwellen der Häuser mit Früchten aus dem Sack, dazu sangen sie ein Lied, das schloß δέξαι τὰν ἀγαθὰν τύχαν, δέξαι τὰν ὑγίειαν. ὑγίεια ist hier in konkreter Bedeutung: »Glücksbrot«, »Glückstrunk« zu verstehen [4]). Dieselbe Form zeigt der vielgenannte Umzug der Schwalbenjungen auf Rhodos und der eigentlich interessantere der Krähenjungen, wohl in Kolophon [5]); denn das bei diesem gesungene Lied mündet in dieselben Segenswünsche wie das Eiresionelied und zeigt dadurch Zweck und Sinn des Zuges an.

b) Umhertragen eines Heiltums. Die Eiresione ist in viele Staatsfeste aufgenommen worden; auch die bei den Daphnephorien in Theben unter dem Absingen eines Hymnus umhergetragene κωπώ ist nichts als ein reicher ausgestatteter Maizweig, an dem in der Spätzeit der Symbolismus sich breit gemacht hat. Unsere Nachrichten stammen besonders aus Athen. An dem Vorerntefest der Thargelien wurde die Eiresione nach einem Apollontempel getragen und dort aufgestellt, ebenso an dem Herbstfest der Pyanopsien; an beiden Festen wurde daneben eine Panspermie mitgetragen. Die Oschophorien sind eine Dublette der Pyanopsien; wie es auch sonst in Attika vorkommt, sind die unter sich gleichartigen Feste zweier Kultorte zu-

[1]) Die keltische Tiervermummung nahm zuweilen diese Form an, Ps.-August. (d. h. Caesarius von Arles) hom. 130, 2.

[2]) Herodot IV 35; G. F. 208.

[3]) G. F. 199 ff.

[4]) Deubner, Glotta III 1909, 37.

[5]) Athen. VIII p. 360 C, bzw. 359 E.

sammengelegt worden. Die Panspermie tragen die Deipnophoren, der Rebzweig mit Trauben entspricht dem Maizweig der Eiresione; er ist der Erntezweig. Der Zug geht nach dem Tempel der Athena Skiras in Phaleron. Die eigentümlichen Gebräuche können hier nicht besprochen werden; ich erinnere nur daran, daß der Wettlauf der Staphylodromen auch an den Karneen vorkommt. Die Eiresione wurde auch in dem panathenäischen Zug einhergetragen [1]). Im Privatkult wurde die Eiresione vor der Haustür aufgestellt, wo sie übers Jahr blieb, bis sie durch eine neue ersetzt wurde. Dies ist die ursprüngliche Form; der Segenszweig wurde heimgebracht. Aus ihr ist die öffentliche Prozession eine Weiterentwicklung. Bei dieser konnte die Eiresione nicht vor irgendeinem Haus aufgestellt werden, sie mußte zum Tempel getragen werden. Aus der Zauberprozession wurde eine Götterprozession, und der Gott bemächtigte sich des Festes.

Genau genommen gehört die Eiresione an den Pyanopsien nicht in die hier behandelte Kategorie, das Umhertragen eines Heilmittels; der Ritus ist das Heimführen des konkret dargestellten Erntesegens. Die Frühlingsmaie ist dagegen das umhergetragene Heilmittel für die reifende Ernte: denn die Thargelien sind ein Vorerntefest. Aber eine Scheidung ist hier wie in betreff der apotropäischen und kathartischen Riten nur möglich in der Theorie.

Ein Heilmittel, das dem Fruchtbarkeitszauber dient, ist der Phallos. Die geläufige apotropäische Bedeutung fehlt bei der Phallophorie: sie ist später erstanden, vielleicht erst recht, als man sich der Unanständigkeit des Gebrauches bewußt wurde. Die Phallophorie ist dem Dionysoskult eigen; zu den großen Dionysien in Athen [2]) mußten die Kolonien Phallen senden; sonst ist sie bezeugt z. B. auf Delos und in Alexandria. Lehrreich ist wie immer der Privatkult [3]). Dikaiopolis feiert mit seinem Haus die ländlichen Dionysien, er tritt aus dem Haus, um zu opfern, und ordnet die Prozession, zuerst die Kanephore, darauf folgt der Sklave mit dem Phallos, zuletzt er selbst, das Phalloslied singend; er trägt auch einen Topf, um den er sehr besorgt ist. Soll darin das Opfermahl gekocht werden, oder enthielt er etwa eine Panspermie? Die Prozession ist nun ein Opferzug [4]). Also wird dem Dionysos geopfert, dazu braucht man sein Bild. Nun gibt es zwischen den ländlichen Dionysien und den meisten anderen griechischen Festen einen wenig beachteten Unterschied. Ein griechisches Fest ist gewöhnlich an einen Ort gebunden; es wird an der Kultstätte des Gottes von der ganzen Einwohnerschaft der Stadt begangen, bzw. von dem Kreise der Verehrer (Demos, Kultverband, Orgeonen); die ländlichen Dionysien werden aber gleichzeitig an mehreren Orten begangen, darin etwa unserm Weihnachtsfest ähnlich, obgleich nicht von den einzelnen Familien, sondern von den verschiedenen Demen, also vor Kleisthenes von den Kultgenossenschaften der Thiasoi und Orgeonen. Hatte nun jeder Demos sein Dionysosbild und seinen Tempel? Die Antwort gibt vielleicht das bekannte Idol der Vasen. Es ist gewagt anzunehmen, daß dieses Idol nur an einem Fest vorkam. Der Notwendigkeit, für jedes dieser kleinen Feste ein Bild zu haben, würde dies leicht herzustellende Idol genügen können.

[1]) Pfuhl, A. P. S. 16.

[2]) Vgl. Schol. Aristoph. Acharn. 243.

[3]) Aristoph. Acharn. 237 ff.

[4]) A. a. O. 240 θύσων γὰρ ἀνήρ, ὡς ἔοιχ', ἐξέρχεται.

Auch die cista mystica und das Liknon im Dionysos- und Demeterkult sind ähnliche Heilmittel. Die Prozessionen, worin sie getragen werden, sind aber alle zu großen Götter- und Opferzügen umgebildet worden.

In dieser Kategorie würde nun diejenige Prozession ihren Platz finden, in der das Götterbild segenspendend auf Gemarkung und Straßen umhergeführt wird. Daß diese fehlen, wirft ein helles Licht auf die einheimische griechische Religion. Sie hat nicht, wie z. B. die ägyptische, ihre Götter mit zauberischen Kräften ausgestattet; sie hat bis zum Einströmen fremder Anschauungenfest an dem Göttlichen festgehalten, und das ist ihr höchstes Verdienst, obgleich das Göttliche allzu menschlich wurde. Gerade der durchgeführte Anthropomorphismus hat der zauberischen Auffassungsweise der Götter ein unüberwindliches Hindernis entgegengesetzt. Alte, einmal selbständige Zauberriten sind zwar in die Prozessionen des öffentlichen Kultes aufgenommen, aber umgedeutet, einem Gotte angeschlossen und in ihrem anfänglichen Sinn nicht mehr verstanden worden. Deutlich erkennbar sind sie im Privatkult, der immer im Hintertreffen bleibt. Wer aber den Spuren verständnisvoll nachgeht, findet in den scheinbar so einheitlichen Prozessionszügen reiche religionsgeschichtliche Belehrung.

Anhang:

Die dionysischen Prozessionen in Athen.

In die Darstellung der Prozessionstypen konnte ich die wichtigen Prozessionen an den Dionysosfesten in Athen nicht einordnen, weil die Tatsachen von einem Gestrüpp von Hypothesen überwuchert sind, das die neuesten Arbeiten zu lichten nicht beigetragen haben. Ich fange damit an, das Material für die Prozessionen hinzusetzen [1].

Die Prozession der ländlichen Dionysien ist aus den Acharnern des Aristophanes bekannt [2]. Plutarch [3] kennt sie als Sklavenfest; sie war gesunken, weil die Herrschaften in die Stadt übergesiedelt waren. Auf sie bezieht sich auch die zweite Plutarchstelle [4], wo eine Weinamphora, ein Rebzweig, ein Bock, der geopfert werden soll, ein Korb Feigen und der Phallos aufgezählt werden [5]. Die Piräen sind eine hierher gehörige Feier, deren Form der der städtischen Dionysien vermutlich angeähnelt wurde.

Ehe die übrigen Feste einzeln aufgezählt werden, ist ein Brauch zu erwähnen, den ein paar von ihnen gemeinsam haben, die Wagenscherze. Der erste Zeuge ist Platon, de leg. I p. 637 B καὶ οὔτ' ἂν Διονύσια πρόφασιν ἔχοντ' αὐτὸν λύσαιτο (d. h.

[1]) Die römischen Ziffern bei den Zitaten beziehen sich auf die Quellensammlung am Ende meiner Studia de Dionysiis atticis.

[2]) S. oben S. 322.

[3]) Plut., n. p. svav. vivi p. 1098 B (XXVI).

[4]) Plut., de cup. div. p. 527 D (XXV).

[5]) Pfuhl, A. P. S. 67 hat diese Schilderung als eine ältere Form der Lenäenprozession angesprochen, es ist aber nicht ersichtlich, woher Plutarch die Kunde von einer älteren Form der Lenäenprozession erhalten konnte als derjenigen, die uns aus dem vierten Jahrhundert bekannt ist, noch warum er einfach Dionysia sagt, wenn er gerade eine eigentümliche, längst verschollene Form der Lenäen im Sinn hat.

würde ein Spartaner den κωμάζοντα freisprechen), ὥσπερ ἐν ἁμάξαις εἶδόν ποτε παρ' ὑμῖν (in Athen) ἐγώ. Eine gleichlautende Glosse bei Suidas, Photius und Apostolius (XVIII) s. v. τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν σκώμματα sagt Ἀθήνησι γὰρ ἐν τῇ τῶν Χοῶν ἑορτῇ οἱ κωμάζοντες ἐπὶ τῶν ἁμαξῶν τοὺς ἀπαντῶντας ἔσκωπτόν τε καὶ ἐλοιδόρουν. τὸ δ' αὐτὸ καὶ τοῖς Ληναίοις ὕστερον ἐποίουν; eine zweite Suidasglosse ἐξ ἁμάξης (XXXIX) spricht von einem Wettkampf zwischen Scherzdichtern, die ihre Lieder vom Wagen herab an den Lenäen vortrugen. Andere Stellen sprechen von den Dionysien, ohne die Feste genauer zu unterscheiden [1]. ἐξ ἁμάξης ist sprichwörtlich für derbe Späße und Scheltworte geworden. Als Thespiskarren ist dieser Wagen der dionysischen Prozession einer Hypothese über den Ursprung des Dramas dienstbar gemacht worden; etwas von dieser Weisheit hat sich die zweite Suidasglosse angeeignet. Man hat diese Sitte von der Festprozession trennen wollen und einer comissatio, die abends stattfand, zugewiesen. App. prov. a. a. O. sagt, daß dieser ausgelassene Brauch tags (μεθ' ἡμέραν) stattfand; ich sehe keinen Grund, die Angabe zu bezweifeln. Und das ist eine unglaubliche Art comissatio, wo die Zecher wie gewöhnlich kreuz und quer durch die Straßen ziehen, aber zu Wagen. Gefahren wird nur in einer Festprozession, nicht in einem Komos. Und die gleichen Späße ertönen bei dem hochheiligen Iakchoszug. Verlegt wird jene Annahme durch Harpokration, πομπείας καὶ πομπεύειν ἀντὶ τοῦ λοιδορίας καὶ λοιδορεῖν. Δημοσθένης ἐν τῷ ὑπὲρ Κτησιφῶντος (p. 268)· μεταφέρει δὲ ἀπὸ τῶν ἐν ταῖς Διονυσιακαῖς πομπαῖς ἐπὶ τῶν ἁμαξῶν λοιδορουμένων ἀλλήλοις. Μένανδρος Περινθίᾳ· ἐπὶ τῶν ἁμαξῶν εἰσι πομπεῖαί τινες σφόδρα λοίδοροι. Die Wagenscherze gehören also eben der Prozession und sind für die Choen und Lenäen bezeugt, dagegen nicht für die großen Dionysien. Dort fehlten sie wohl.

Die Prozession der Lenäen wurde von dem Archon-Basileus zusammen mit den Epimeleten der Mysterien besorgt [2]; das Opfer war eine δημοθοινία, denn es wird in den Hautgelderrechnungen aufgeführt [3].

Für die Anthesterien (Choen) ist eine Prozession durch die Glossen von den Wagenscherzen bezeugt. Trotzdem behauptet Frickenhaus, daß eine Prozession an diesem Fest nicht existiert haben kann [4]. Beweise sind ihm, daß eine Anthesterienprozession weder in der Ἀθηναίων πολιτεία, noch in den Hautgelderrechnungen erwähnt wird. Aristoteles erwähnt bei der Besprechung einiger athenischen Behörden, welche Pompen und Opfer sie ausrichteten; eine erschöpfende Darstellung der athenischen Heortologie in dieser Beziehung beabsichtigt er natürlich damit nicht. Es gibt daher auch, wie ein Durchblättern von Pfuhls A. P. S. lehrt, Prozessionen, die bei Aristoteles fehlen. Ich erwähne ein paar Beispiele, vorzüglich die verwickelteren. Es gab eine Prozession bei den Oschophorien, Theseen, Epitaphien. Die Kalenderzeit der Epitaphien ist unbekannt; daß sie mit den Theseen zusammenhängen, ist ein Schluß daraus, daß sie immer mit diesen zusammen in den Ephebeninschriften erwähnt werden. Dem sei, wie ihm wolle; dieselben Inschriften [5] zeigen aber, daß es

[1]) Schol. Luk. Eun. 2 (Rabe p. 202); App. proverb. IV 80.

[2]) Aristot., Pol. Ath. 57, daraus Pollux VIII 90 (XXXIII f.); Gesetz des Euegoros (XV) ἡ ἐπὶ Ληναίῳ πομπὴ καὶ οἱ τραγῳδοὶ καὶ οἱ κωμῳδοί.

[3]) IG II 741; Dittenberger SIG² 620 (XVI).

[4]) Der Schiffskarren des Dionysos in Athen, Arch. Jahrb. XXVII 1912, 69.

[5]) Z. B. IG II 471 Z. 22 μελέτην ἐν τοῖς ὅπλοις ἀπεδείξαντο τοῖς τε Θησείοις καὶ τοῖς Ἐπιταφίοις.

zwei Feste, also zwei Prozessionen waren. Den Opferzug an den Theseen bezeugen die Hautgelderrechnungen; er muß sich nach dem Theseion begeben haben. Die Epitaphien setzen dagegen eine Prozession nach dem äußeren Kerameikos voraus, wo die Enagismata dargebracht wurden. Die Theseen erwähnt Aristoteles gar nicht, von den Epitaphien nur den Agon und die Enagismata, von dem Marathonfest ebensowenig die Prozession, sondern nur das Opfer an die Artemis Agrotera. Auch schweigt er über die Olympieen und ihre Prozession, die wieder in den Hautgelderrechnungen erscheinen. Die beiden Zeugen widersprechen einander, wenn man bei ihnen eine erschöpfende Aufzählung sucht.

Was die Hautgelderrechnungen betrifft, so setzt der versuchte Beweis voraus, daß der Preis für jede Haut eines auf Staatskosten dargebrachten Opfertieres in diese Kasse floß, also daß die Haut eines Staatsopfers niemandem als dem Staat zugewendet werden konnte. Schon Böckh zu CIG 157 hat den einfachen Sachverhalt bemerkt, daß nur die größeren Opfer in diese Rechnung eingetragen wurden. Puttkammer [1]) hat die geläufigen Tatsachen zusammengestellt. Die Haut ist derjenige Teil des Opfertieres, der am häufigsten dem Priester zufällt, auch in Athen, und das ist glücklicherweise dort auch für ein Staatsopfer bezeugt [2]). Frickenhaus hat übersehen, daß nur bei einigen Festen große δημοθοινίαι auf Staatskosten stattfinden, daß aber auch bei den anderen Festen dem Gott ein Opfertier gebührt, das in der Prozession mitgeführt wird. Puttkammer bemerkt S. 5, daß bei größeren Festen die Sporteln der Priester herabgemindert wurden. Das ist sehr natürlich, und aus demselben Grund rührt es, daß der athenische Staat bei den Festen, an denen viele Tiere geschlachtet wurden, die Häute einzog und verkaufte. Bei anderen Festen, wo nur das für den Gott unbedingt nötige Opfertier von Staats wegen dargebracht wurde, kam die Haut nach dem alten Herkommen unter die Sporteln des Priesters.

Also die Prozession der Anthesterien ist nicht so vollkommen und einwandfrei abgetan, daß sie nicht wiederaufleben kann, und da sie nun einmal bezeugt ist, so ziehe ich vor, mit ihr zu rechnen. Es ist nur eine wahrscheinliche Annahme, daß der Archon-Basileus diese Prozession veranstaltet hat. Die Aufzählung seiner religiösen Obliegenheiten, unter denen die Choen fehlen (!), schließt Aristoteles, Pol. Ath. 57, 1, mit den Worten ὡς δ' ἔπος εἰπεῖν καὶ τὰς πατρίους θυσίας διοικεῖ οὗτος πάσας. Darin sind die Choen mit dem Wettrinken und die Choenprozession mit eingeschlossen, gerade wie er etwas weiter c. 58 in die Worte ὁ δὲ πολέμαρχος θύει μὲν θυσίας τήν τε Ἀρτέμιδι τῇ Ἀγροτέρᾳ καὶ τῷ Ἐνυαλίῳ in das Wort θυσίας auch die Prozession des Marathonfestes mit einschließt.

Die Prozession an den großen Dionysien ist erwähnt im Gesetz des Euegoros, von Aristoteles, Pol. Ath. 56,4 in einem Ehrendekret für den Vater einer Kanephore IG II 420, in den Ephebeninschriften und Hautgelderrechnungen. Sie wurde von dem Archon und besonderen Epimeleten geordnet. Aus verschiedenen Glossen er-

[1]) Puttkammer, Quomodo Graeci victimarum carnes distribuerint, Diss. Königsberg 1912, bes. S. 7 und 65.

[2]) S. Aristoph. Thesmoph. 758 mit Schol.; IG II 631 (wohl Demeterkult), 610 (Orgeonen im Piräus) Das Staatsopfer an Athena Nike SIG² 911 φέρεν δὲ τὴν ἱερὰν πεντέκοντα δραχμὰς καὶ τὰ σκέλε καὶ τὰ δέρματα φέρεν τõν δεμοσίον mit Dittenbergers Anmerkung von den usitatissima per omnem Graeciam sacerdotis emolumenta.

schließt man die Funktionäre, Kanephoren, Obeliaphoren, Askophoren, Skaphephoren und Hydriaphoren [1]), welche Brot, Wein, Wasser und Geschirr für das Opfermahl trugen. Phallen wurden auch mitgeführt; der Kolonie Brea wurde es auferlegt, einen solchen zum Fest zu senden [2]). Nachdem sich das Theater mit Zuschauern gefüllt hatte, wurde der Überschuß der Staatseinkünfte Talent für Talent und die auf Staatskosten erzogenen Söhne der im Kriege Gefallenen über die Orchestra geführt; diese erhielten dabei eine Waffenrüstung [3]).

Irgendwie mit den großen Dionysien verbunden war das Hinausführen des Bildes des Dionysos Eleuthereus nach einem Tempelchen in der Akademie. Denn Philostratos sagt, daß es an den Dionysien geschah, und da das Bild das des Eleuthereus war, können darunter nur die großen verstanden werden [4]). Gewöhnlich wird dieser Zug als Vorbereitung zu der εἰσαγωγή durch die Epheben verstanden [5]).

Das sind diejenigen Nachrichten, die durch alte Zeugnisse oder allgemein anerkannte Schlüsse sich auf die verschiedenen Dionysosfeste verteilen lassen. Es gibt ferner andere, deren Zuteilung unsicher oder umstritten ist. Es sind:

1. Der durch die Vasen bekannte Zug mit dem Schiffskarren. Obwohl oft früher behandelt, sind die Vasenbilder zuerst erschöpfend und methodisch zusammengestellt worden von Frickenhaus a. a. O. Auf einem auf Räder gesetzten und durch das Hinzufügen eines Sporns und eines Aplustre als Schiff gekennzeichneten Kasten sitzt Dionysos mit einem Rebzweig in der Hand, von zwei flötenblasenden Satyrn umgeben. Es ist das Verdienst von Frickenhaus, energisch die Zugehörigkeit der nachfolgenden Prozession hervorgehoben zu haben. Die Figuren variieren, indem aus Rücksicht auf den Raum diese oder jene weggelassen wird; an der Spitze schreitet wie in Platää ein Trompeter, darauf eine Kanephore, ein Jüngling mit einem Thymiaterion, der mit Opferbinden geschmückte Stier und der Priester, der Flötenbläser, Teilnehmer am Zug, die Zweige tragen. Also eine Epiphanienprozession des Dionysos; von Usener und mir auf die Choen [6]), von Frickenhaus auf die Lenäen bezogen.

2. Die εἰσαγωγή, das εἰσήγαγον τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας εἰς τὸ θέατρον μετὰ φωτός der Ephebeninschriften, übersichtlich zusammengestellt von Frickenhaus, das Lenaion, a. a. O. 80, gewöhnlich auf die großen Dionysien, von Frickenhaus auf die Lenäen, von Stengel auf diese beiden Feste bezogen [7]).

[1] Nach einer wahrscheinlichen Vermutung Pfuhls, A. P. S. 23 A. 149.

[2]) IG I 31 = Dittenberger SIG² 67 Z. 12 f. [καὶ ἐς Διονύσι]α φαλλόν ist eine sichere Ergänzung; allgemein und richtig werden darunter die großen Dionysien verstanden, die wie die neben ihnen erwähnten Panathenäen zu einer Schaustellung der Macht Athens und Musterung der Kolonien und Bündner wurden.

[3]) Isokr. VIII 82; Aeschin. III 154.

[4]) Paus. I 29, 2 καὶ ναὸς οὐ μέγας ἐστίν (in der Akademie), ἐς ὃν τοῦ Διονύσου τοῦ Ἐλευθερέως τὸ ἄγαλμα ἀνὰ πᾶν ἔτος κομίζουσιν ἐν τεταγμέναις ἡμέραις. Philostratos, v. soph. II 1, 5, Herodes Atticus bewirtete das Volk, ὁπότε δὲ ἤχοι Διονύσια καὶ κατίοι ἐς Ἀκαδημίαν τὸ τοῦ Διονύσου ἕδος ἐν Κεραμεικῷ ποτίζων ἀστοὺς ὁμοίως καὶ ξένους κατακειμένους ἐπὶ στιβάδων κιττοῦ.

[5]) Robert, Gött. gel. Anz. 1899, 543; 1913, 368.

[6]) Usener, Sintflutsagen 117; Vf., de Dion. att. 125; G. F. 268 ff.

[7]) In der dritten Auflage seiner Sakralaltertümer 242, die beim Kriegsausbruch bis auf den Index fertiggedruckt war, aber leider nicht erschienen ist; ich verdanke der Güte des Verfassers Aushängebogen des heortologischen Abschnittes. [Unten S. 340 ff. nimmt Stengel ausführlicher zu dieser Frage Stellung. Die Redaktion].

3. Die Phallagogie IG II 321, s. u. S. 336.

Wenn man weiterkommen will, muß man den Versuch machen, die überlieferten Riten auf die verschiedenen Feste zu verteilen und in diese einzuordnen, d. h. den Gang der Dionysosfeste Athens hypothetisch zu rekonstruieren. Das Problem ist hauptsächlich religionsgeschichtlich, und die Religionsgeschichte darf sich dabei keines ihrer Rechte zugunsten von Hypothesen, die auf anderem Boden erwachsen sind, abdingen lassen, mögen diese auch noch so zuversichtlich vorgetragen werden. Es ist nicht zu vermeiden, die Frage nach den Dionysoskulten Athens aufzurollen.

Wenig berührt wird dadurch der Kult des Dionysos Eleuthereus. Er ist von der ehemals böotischen Stadt Eleutherai im Kithairon [1]) nach Athen gekommen, zu Hause hieß er Melanaigis. Sein Fest, die großen Dionysien, kann also erst nach der Einverleibung Eleutherais in Athen, wohl zum Teil wenigstens diesem politischen Zweck dienend, eingeführt worden sein. Die Stiftung des Festes wird oft mit der ersten staatlichen Aufführung einer Tragödie identifiziert, die nach dem Marmor Parium 43 in die Olympiade 536/5—532/1 fiel. Glücklicherweise kommt die unendlich schwierige Frage nach dem Ursprung der Tragödie, die in diesem Kult entstanden ist, hier nicht in Betracht.

Der Lenaios ist der ionische Orgiengott. Der Ληναῖος steht zu den λῆναι und dem ληναΐζειν[2]) wie der Βακχεῖος zu den βάκχαι und dem βακχεύειν. Die gewöhnlich etwas skeptisch aufgenommene Nachricht [3]) von dem Auftreten des Daduchen bei den Lenäen und seinem Ruf καλεῖτε θεόν, den die Menge beantwortet Σεμελήϊ' Ἴακχε πλουτοδότα [4]), findet ihre Bestätigung darin, daß die Epimeleten der Mysterien dem Archon-König bei der Feier zur Seite standen [5]). Zu ungewisser Zeit sind also die Lenäen unter den Einfluß der Mysterien geraten. Der Angriffspunkt lag in dem mystisch-orgiastischen Charakter des Festes. Der Monatsname Lenaion, der sich schon bei Hesiod findet, kommt in allen ionischen, auch den nach den Fasti Bischoffs neugefundenen Kalendern vor, ausgenommen nur die attischen, aber in Athen erscheint im entsprechenden Monat das Fest der Lenäen. Der Monatsname zeigt, daß das Fest in den meisten ionischen Städten gefeiert wurde. Diese Tatsachen reden für denjenigen, der griechische Religion wirklich kennt, eine nicht mißverständliche Sprache. Gott, Kult und Fest sind gemeinionisch.

Frickenhaus behauptet, der Dionysos Lenaios sei von Theben gekommen. Die meisten hätten sich dadurch täuschen lassen, daß der Monat Lenaion in ganz Ionien und ausschließlich dort vorkomme! Nichts als der Monatsname sei ionisch, der Kult, seine Formen und sein Geist seien von Theben gekommen [6]). Er teilt die Ansicht, daß die attischen Lenäen eine orgiastische Feier sind; das sind die ionischen auch. Orgiastische Form und orgiastischer Geist sind den attischen und den ionischen Lenäen gemeinsam. Dennoch soll an den attischen Lenäen nichts als der Name ionisch sein!

[1]) Zuletzt Wilamowitz, Ath. Mitt. XXXIII 1908, 141.

[2]) Beide Worte in den Heraklitfragmenten; mehr G. F. 275.

[3]) Zuletzt Robert, Gött. gel. Anz. 1913, 368.

[4]) Schol. Aristoph. Ran. 479 (XXXVIII).

[5]) Aristot. Pol. Ath. 57 (XXXIII) und die Hautgelderrechnungen (XVI) Z. 11.

[6]) Lenäenvasen, 72. Berliner Winckelmanns-Progr. 1912 S. 32.

Folgerichtiger würde man schließen, daß das ληναΐζειν die ionisch-attische Form des über ganz Griechenland verbreiteten dionysischen Orgiasmus ist; die Jahreszeit stimmt auch, der tiefe Winter.

Was man nicht sehen will, sieht man auch nicht. Frickenhaus trennt die attischen Lenäen von den ionischen und schlägt sie zu Böotien. Das Gesagte wird dagegen genügen, es seien jedoch auch die positiven Gründe für die Zuweisung zu Böotien geprüft. Zum großen Teil ist das schon von Robert vorweggenommen [1]), auf dessen Besprechung ich einfach verweisen kann, vor allem in betreff der willkürlichen Identifizierung der Feier im Bakcheion im Anfang der Lysistrata des Aristophanes mit derjenigen im Lenaion, die der eigentliche Eckstein der Beweisführung ist. Denn diese dient dazu, die Frauenfeier um das Dionysosidol der Vasenbilder mit den Lenäen zu identifizieren. Das Idol dient dann weiteren Hypothesen; es sei das Ebenbild des Dionysos Kadmos in Theben, der unrichtig mit Dionysos περικιόνιος identifiziert wird [2]). Es mag sein, daß das thebanische Idol dem der Vasenbilder ähnlich war, aber erwiesen ist das nicht; von einer Maske ist bei dem thebanischen keine Rede. Also steht die Schlußfolgerung von Anfang an auf recht schwankendem Boden. Um eine geschichtliche Verbindung zwischen beiden herzustellen, müßte nachgewiesen werden, daß diese Bildung des Idols eine spezifische und seltene ist. Demgegenüber hat Robert richtig auf bekannte Beispiele hingewiesen, wo ein Baumstamm als Idol dient [3]). Damit fällt die Schlußfolgerung völlig. Kein geschichtlicher Zusammenhang, höchstens ein Analogon kann zwischen dem thebanischen Idol und dem der attischen Vasenbilder hergestellt werden. Über die Geburtslegende hat Robert S. 370 das Nötige bemerkt; mit ihr haben die sog. Lenäenvasen nichts zu tun. Auf die Frage Roberts: was berechtigt uns da, alle säulenförmigen Dionysosidole aus Theben herzuleiten? muß mit ihm geantwortet werden: nichts.

Mit Unrecht ist auch der Dionysos ὀρθός hineingezogen worden. Das klügelnde rationalistische Aition ist ein echtes Produkt der Attidographen (Philochoros), ebenso die Rückführung der Kultstiftung in die Königszeit. Für die wirkliche Natur des Gottes lehrt beides nichts. Robert hat vielleicht recht darin, daß der Name auf ein stehendes Kultbild hindeutet, wenn es ein Kultbild gab, was sehr unsicher scheint, also ein Xoanon; aber das Bild der Vasen ist eben kein Xoanon. Der Orthos steht für sich und hat aus der Erörterung auszuscheiden. Es ist nicht zu begreifen, warum er mit einem anderen Dionysos, sei es dem Lenaios, sei es dem Limnaios oder irgendeinem anderen identifiziert werden soll.

In einem hat Frickenhaus völlig recht: jene Vasenbilder beziehen sich auf eine attische Feier, und zwar stellen sie etwas sehr Populäres und Selbstgeschautes dar. Man hat an die Theoinien und Iobakchien gedacht. Jene sind ein Geschlechterfest, zu dem wie zu den eleusinischen Mysterien auch Fremde zugelassen wurden [4]). Die

[1]) Gött. gel. Anz. 1913, 366 ff.

[2]) Dagegen Robert a. a. O. 369 f.

[3]) Maximus Tyrius VIII 1 γεωργοὶ Διόνυσον τιμῶσι πήξαντες ἐν ὀρχάτῳ αὐτοφυὲς πρέμνον, ἀγροικικὸν ἄγαλμα. Das war nicht nur dem Dionysos eigen, vgl. die Hera in Tiryns, Phoronis fr. 4, mit der Bemerkung des Clemens Alexandrinus z. St. Strom. 1 p. 418 Potter.

[4]) Vf., de Dion. att. 104 ff. Denn wenn nur die Geschlechter Zutritt hatten, wie konnte man von den Gerären verlangen, daß sie das Fest mitgemacht hatten?

Iobakchien sind wenig bekannt. Robert bringt sie augenscheinlich richtig mit den im Anfang der Lysistrata erwähnten Bakcheien zusammen und bleibt bei ihnen als Gegenstand der Vasenbilder stehen. Das ist wahrscheinlicher als die Lenäen, ich muß aber auch hier einen Einwand machen. Das Charakteristische dieser Darstellungen ist nicht der orgiastische Taumel, — die meisten Bilder zeigen eine ruhige Haltung, viele gar keinen Tanz, — sondern, was die betreffenden Bilder in eine Gruppe vereint und diejenigen unter ihnen, auf denen ein orgiastischer Tanz erscheint, von den gewöhnlichen Mänadendarstellungen unterscheidet, ist das Schöpfen des Weines aus dem Gefäß auf dem Tisch vor dem Idol des Gottes und das Trinken des Weines; auch dem Gott wird es geboten. Dem Namen nach sind die Iobakchien eine der gewöhnlichen orgiastischen Frauenfeiern. In diesen spielt der Wein eine recht nebensächliche Rolle; — wer es anders meint, hat sich gerade von unseren Vasen als Darstellungen der Orgien beeinflussen lassen. Sogar die Ströme, die die Mänaden aus der Erde hervorbrechen glauben, fließen gewöhnlich mit Milch und Honig, nicht mit Wein. Der eigentliche Hauptpunkt der Orgien, die Omophagie, die noch in der milesischen Inschrift vorkommt, fehlt; nur Hieron hat eine Andeutung angebracht auf seiner Vase, die freilich aus der Reihe fällt. In Wirklichkeit wissen wir zu wenig von den Iobakchien.

Τῷ θεῷ κιρνάναι, εἶτ' αὐτοὺς προσφέρεσθαι ist eine treffende Beschreibung des auf den Vasenbildern dargestellten zentralen Ritus [1]). Sind wir nun wieder glücklich zum Orthos zurückgelangt? Dieser muß sich aber in die Ehre der Erfindung des Mischens des Weines mit Wasser mit einem anderen Dionysos teilen, dem ἐν Λίμναις. Der Gewährsmann ist wieder ein für die altattische Religion besonders interessierter Attidograph, Phanodemos [2]). Die rationalistische Weisheit lassen wir auch hier auf sich beruhen, wir können an einem festen Punkt einsetzen, dem Ritus. Außer dem aus Aristophanes bekannten Wetttrinken kennen wir noch eine Einzelheit der Choenriten, wiederum aus Phanodem [3]), daß die Zecher nach dem Trinkgelage der Priesterin ἐν Λίμναις ihre Kränze brachten und im Heiligtum die Neige spendeten. Die Priesterin des Limnaios dient also als Vermittlerin zwischen dem Gott und den Festfeiernden beim Schluß des Gelages; ebenso muß sie den Anfangsritus, das τῷ θεῷ κιρνάναι, vermittelt haben. Die Menge kann weder noch darf sie den

[1]) Schon O. Jahn, der zuerst unsere Vasen behandelt hat, Bull. dell' Istit. archeol. XXXIV 1862, 72, hat diese entscheidende Stelle angeführt, aber auf die Festteilnehmer im allgemeinen bezogen. Ebensowenig hat E. Petersen, der Rh. Mus. LXVIII 1913, 239 die sog. Lenäenvasen wieder für die Anthesterien in Anspruch nimmt, die Konsequenzen daraus gezogen. Seine eigene Deutung auf die rituelle Hochzeit des Dionysos und der Basilissa schwebt in der Luft; die Identifizierung des Bukoleion, wo dieser Ritus stattfand, mit einem Nebenraume des Limnäentempels, die für die Hypothese notwendig ist, ist weder bewiesen noch zu beweisen; ebensowenig, daß Theoinien oder Iobakchien eine Bezeichnung der Geheimriten des Choentages ist.

[2]) Athen. XI p. 465 A (LXXIV): Φανόδημος δὲ πρὸς τῷ ἱερῷ φησι τοῦ ἐν Λίμναις Διονύσου τὸ γλεῦκος φέροντας τοὺς Ἀθηναίους ἐκ τῶν πίθων τῷ θεῷ κιρνάναι, εἶτ' αὐτοὺς προσφέρεσθαι· ὅθεν καὶ Λιμναῖον κληθῆναι τὸν Διόνυσον, ὅτι μειχθὲν τὸ γλεῦκος τῷ ὕδατι τότε πρῶτον ἐπόθη κεκραμένον.

[3]) Phanodemos in dem Choenaition bei Athen. X p. 437 D (LXX) περὶ δὲ τὸν χοᾶ τὸν ἑαυτοῦ ἕκαστον περιθεῖναι καὶ τῇ ἱερείᾳ ἀποφέρειν τοὺς στεφάνους πρὸς τὸ ἐν Λίμναις τέμενος, ἔπειτα θύειν ἐν τῷ ἱερῷ τὰ ἐπίλοιπα.

Ritus des Mischens des Weines vor dem Gott selbst besorgen; das liegt selbstverständlich der Priesterin ob. Die Teilnehmer trinken aber auch selbst von dem vor dem Gott gemischten Wein; sie müssen ihn also von der Priesterin abholen, und zwar in einer Kanne, damit er nicht im Gedränge ausgeschüttet werde; zum Trinken braucht man natürlich besser dazu geeignete Gefäße. Da man also nicht nach Bedarf den Schöpflöffel in das gemeinsame Mischgefäß eintauchte, um sich einzugießen, war der Anlaß für das Orestesaition da.

Das Mischen des Weines an den Choen ist ein ritueller Akt, das Schöpfen des Weines auf den Vasenbildern ebenso [1]); die Übereinstimmung ist zu groß, um zufällig zu sein und macht eine eingehende Prüfung und Vergleichung der Choenriten zur Pflicht, insofern sie überliefert sind oder sicher wiederhergestellt werden können. Es besteht der Unterschied, daß an den Choen alle einschließlich der kleinen Kinder und Sklaven [2]) teilnehmen, auf den Vasen nur Frauen erscheinen — nur Tf. V Nr. 27 erscheint auf der Rückseite unter den Frauen ein Mann mit Knotenstock; ich würde ihn nicht ohne weitere Überlegung als gedankenlos übertragene Mantelfigur wegerklären. Aber dieser Unterschied erklärt sich aus dem oben Gesagten. Was den Vasenmaler interessiert, ist der Ritus, den die tausendköpfige Masse nicht selbst besorgen kann, sie holt einfach den Wein ab; das ist an und für sich kaum rituell und reizt nicht zu einer Darstellung. Aber die Priesterin kann nicht allein für alle aufkommen; sie braucht Gehilfen, um dem ganzen athenischen Volk den Wein darzureichen. Nun kennen wir die vierzehn Gerären, die gewisse Riten im Heiligtum ἐν Λίμναις vollzogen und jede einen Altar bedienten [3]).

Die Gerären stehen in Beziehung zu der Basilissa nach der ausführlichen, aber nach der Gewohnheit der Gerichtsredner in solchen Dingen weniger klaren als rhetorisch aufgeputzten Stelle der Neärarede. Das Heiligtum ἐν Λίμναις wird nur an einem Tag im Jahre, dem Choentag, geöffnet. Die Basilissa vereidigt die von ihrem Manne, dem Archon-Basileus, ernannten Gerären mit Hilfe des Hierokeryx. So viel ist klar. Aber es ist nicht klar, ob das rituelle Beilager im Bukoleion zu den Choenriten gehört oder zur besonderen Zeit stattfand [4]), ob die Gerären, wie gemeiniglich gesagt wird, an diesem eine Rolle spielten, ob überhaupt die Gerären Gehilfinnen der Basilissa sind, oder ob die einzige Beziehung zwischen der Basilissa

---

[1]) Unter αὐτοὺς sind auch die Priesterinnen mit einbegriffen; auch sie trinken von dem Wein.

[2]) Fragm. aus den Aitien des Kallimachos, Oxyrh. Pap. XI Nr. 1362:

ἠῶς οὐδὲ πιθοιγὶς ἐλάνθανεν οὐδ' ὅτε δούλοις
ἦμαρ Ὀρέστειοι λευκὸν ἄγουσι χόες.

Die Teilnahme der Sklaven an den Pithoigien war schon früher bezeugt, Schol. Proklos zu Hes. op. 366 (LVII), und kann aus der eleusinischen Rechnungsurkunde, Dittenberger SIG² 587 Z. 204, nach der den Staatssklaven ein Opfertier an den Choen gewährt wird, und der Erzählung des Antigonos von Karystos bei Athen. X p. 437 E für die Choen erschlossen werden. Vf., Eranos XV 1915, 181 ff. Vgl. Philod. de sanct. 109, 8 (p. 127 Gomp.)

[3]) Hes. und An. Bekk. S. 231 s. v. γεραραί .... αἱ τῷ Διονύσῳ τῷ ἐν Λίμναις τὰ ἱερὰ ἐπιτελοῦσαι ἀριθμῷ δεκατέσσαρες; Et. M. s. v. γεραῖραι .... ἃς ὁ βασιλεὺς καθίστησιν ἰσαρίθμους τοῖς βωμοῖς τοῦ Διονύσου. Die Neärarede s. u., Pollux VIII 108 (LXXXVII bis XC).

[4]) Die Zeit ist nicht bezeugt. Frazer, The Golden Bough³ I: 2, 137 A. 1, verlegt den Ritus in den Gamelion, dessen Name sich darauf beziehen soll; vgl. Cook, Zeus I 686 A. 6.

und den Gerären die ist, daß diese als Frau des höchsten Sakralbeamten den von ihrem Mann ernannten Gerären den Eid abnimmt[1]). Diese Fragen spitzen sich zuletzt auf diejenige zu, ob die Basilissa identisch ist mit der von Phanodem erwähnten Priesterin im Heiligtum ἐν Λίμναις. Die Obliegenheiten der Gerären sind nämlich mit diesem Heiligtum fest verbunden; ihr Mitwirken bei dem rituellen Beilager ist nicht klar überliefert, sondern ein Schluß. Die Frage scheint mir nicht mit voller Sicherheit entschieden werden zu können; meinesteils würde ich für wahrscheinlicher halten, daß die Basilissa bei den Riten des Choentages die Hauptrolle innehatte und also als Priesterin ἐν Λίμναις fungierte. Glücklicherweise hat diese Frage für die hier behandelte Hauptfrage keine Bedeutung.

Die Priesterin des Limnaios, sei es die Basilissa, sei es eine andere, besondere Priesterin, muß also das rituelle Mischen und Schöpfen des Weines auf dem Tisch vor dem Gotte besorgt haben und dabei von den vierzehn Gerären, deren Dienst an dem Heiligtum in den Sümpfen gebunden ist, unterstützt worden sein. Die γεραραί oder γεραῖραι haben ihren Namen von ihrem Dienst an dem Tisch oder Altar des Gottes[2]); von ihrem Dienst würde man sagen γεραίρουσι τὴν τράπεζαν τοῦ θεοῦ. Selbstverständlich wurde der Gott zuerst mit einem Trunk von dem Weines bedacht. Auf den Vasenbildern steht oft auf dem Tisch sein charakteristisches Gefäß, der Kantharos; in diesem wird ihm auch der Wein geboten von einer Frau, Tf. V Nr. 26 und 27; an ihre Stelle tritt ein Satyr Nr. 23 S. 11. Frickenhaus bemerkt S. 18 sehr richtig, daß der Kantharos dem Gott bestimmt ist. Auf seinem Tisch liegen auch andere Opfergaben; die Zukost, das Brot, hängt man ihm an die Armstumpfe oder in die Rebzweige[3]). Auch die Priesterin und die Gerären kosten den Wein. Die Frauen der Vasenbilder tragen oft Näpfe in den Händen; sie können direkt in diese schöpfen und brauchen eigentlich die Kanne nicht, aber dieses charakteristische Gefäß, das dem Tag seinen Namen gegeben hat, erscheint oft in ihren Händen[4]); einmal sogar gießt eine Frau aus einer Kanne einer anderen ein[5]).

Nun wird man nach der landläufigen Auffassung einwenden, daß diese Vasenbilder eine orgiastische Feier, den Taumel der Mänaden, darstellen, die Choen aber keine orgiastische Feier waren. Oben wurde bemerkt, daß der Nachdruck der Darstellungen nicht auf den von den Malern so geliebten orgiastischen Tanz, sondern

---

[1]) Die Unsicherheit beruht auf der Unklarheit des Ausdrucks a. a. O. εἰσῆλθεν, οἷ οὐδεὶς ἄλλος .... εἰσέρχεται zielt deutlich auf das rituelle Beilager; sind die kurz vorher erwähnten ἄρρητα ἱερά bei dieser Gelegenheit verrichtet? Sind die weiter unten in den Worten ἐξώρκωσέ τε τὰς γεραρὰς τὰς ὑπηρετούσας τοῖς ἱεροῖς erwähnten ἱερά mit jenen identisch? Es ist kein zwingender Grund, bei ὑπηρετούσας hinzuzudenken τῇ βασιλείᾳ; man konnte auch z. B. τῇ ἱερείᾳ τοῖς Χουσίν hinzudenken.

[2]) Vgl. γεραρὴ τράπεζα Xenoph. fr. I 9; βωμοὺς ἑορταῖς γεραίρειν Pind. Ol. V 11.

[3]) Hauser im Text zu Furtwängler-Reichhold, Gr. Vasenm. III 28 hat den πλακοῦς erkannt und findet in diesem einen Beweis für die Beziehung der Bilder auf die Choenriten, da nach Phanodem a. a. O. der Sieger im Wettrinken einen πλακοῦς als Preis erhielt. Das war wohl auch hier die Zukost zu dem Schlauch mit Wein, den der Sieger nach Aristophanes erhielt. In den großen Dionysien gab es neben den Askophoren, die Weinschläuche trugen, ebenso Obeliaphoren, die das Brot trugen.

[4]) A. a. O. Nr. 1 S. 3; Nr. 28 S. 13; Tf. III Nr. 17; V Nr. 26 und 27.

[5]) Tf. III Nr. 17.

auf das Spezifische dieser Bilder zu legen ist, das Mischen und Schöpfen des Weines. Es muß aber auch untersucht werden, wie es sich mit den Darstellungen des Tanzes auf den Bildern verhält. Bei einem dionysischen Fest stellt sich der Thyrsos von selbst ein; eine Flötenbläserin assistiert wie bei jedem Opfer, eine Frau, weil die Riten von Frauen besorgt werden. Es gibt Bilder sehr ruhiger Haltung, besonders Tf. III Nr. 17, das kaum mehr als ein feierliches, rituelles Trinken darstellt; der Thyrsos fehlt. Dieses Bild ist das einfachste und wird dem wirklichen Hergang am treuesten entsprechen. Ruhig sind auch Tf. III Nr. 16, IV Nr. 25 (der Gott fehlt!), V Nr. 26 und 27. Andere zeigen Ansätze eines Tanzes oder einen wenig bewegten Tanz; wild bewegt sind eigentlich nur die beiden künstlerischen Hauptstücke, die Schale des Hieron und der Neapler Stamnos. Es würde nicht wundernehmen, wenn die Frauen bei dieser dionysischen Feier auch einen rituellen Tanz aufgeführt hätten; ein solcher ist aber nicht bezeugt, und sicher ist es nicht. Denn die Maler mischen immer Phantasie und Wirklichkeit, am meisten gerade die größten Künstler, und die rituellen Vorgänge des Lebens werden in die mythologische Sphäre hinaufgerückt, gerade vor allem im bakchischen Kreise. Wie gern die Maler den geläufigen dionysischen Apparat hineinbringen, zeigen die Satyrn Nr. 23 S. 11 und Tf. II Nr. 12, der Bock Nr. 2 S. 4. Am weitesten geht Hieron, dessen Darstellung eigentlich inhaltlich aus dieser Reihe herausfällt; nur formal gehört sie zu ihr. Von dem zentralen Bild ist nur das Idol übrig; statt des Tisches setzt er einen Giebelaltar, die Stamnoi und das Schöpfen des Weines fehlen, nur ein kleines »survival« ist, daß eine Frau einen Krater hält. Sonst malt er einen regelrechten Mänadentanz; eine Frau hält ein kleines Reh in der Hand. So ist die Darstellung in eine ganz andere Sphäre hineingerückt und muß demgemäß gewürdigt werden. Auf dem Neapler Gefäß ist der Akt des Schöpfens bewahrt, eine Frau besorgt ihn; die anderen führen mit Pauken, Thyrsen, Fackeln den bakchischen Tanz auf, vier unter ihnen sind gewöhnliche Mänadennamen beigeschrieben.

Die Analyse der Vasenbilder ergibt klar, daß ihr Spezifikum nicht der orgiastische Taumel ist, der sich von selbst hineindrängt, sondern dat rituelle Mischen und Schöpfen des Weines vor dem Gott, das sie in der Weise darstellen, die man zu der Zeit erwartet. Da dieser Akt für die Choen bezeugt ist und selbstverständlich von der Priesterin und ihren Gehilfen ausgeführt wird, scheinen mir Bild und Wort so gut übereinzustimmen, wie man in diesen Dingen verlangen kann [1]).

Wir sind noch nicht mit den Choen fertig. Diesem Fest hatten Usener und ich gleichzeitig die aus Vasenbildern bekannte Prozession mit Dionysos auf dem

[1]) Als Zeit der Iobakchien setzt Robert, Gött. gel. Anz. 1913, 373, wegen der frischen Trauben auf der Hieronschale den Herbst an. Aber Hieron schaltet, wie gesagt, so frei mit der Wirklichkeit, daß man sich auf diesen Umstand gar nicht verlassen kann (vgl. Frickenhaus, Arch. Jahrb. a. a. O. 71 A. 3). Der Name spricht für eine orgiastische Feier, und die pflegen in den Winter zu fallen. Nebenbei ist zu bemerken, daß die Weinlese in der älteren Zeit kein dionysisches Fest ist, sondern anderen Göttern gehört; das ändert sich erst in der Kaiserzeit; siehe meinen Aufsatz: Anthesterien und Aiora, Eranos XV 1915, 191.

Schiffskarren zugewiesen [1]). Früher hatte Crusius diese Darstellung auf die Dionysien in Brauron bezogen [2]), inzwischen hat Pfuhl an das Fest in Ikaria gedacht [3]), aber diese beiden Hypothesen sind zu schwach begründet, um sich bei ihnen aufzuhalten. Frickenhaus, der wieder diese Vasenbilder mustergültig zusammengestellt hat [4]), bezieht die Pompe auf die großen Dionysien. Sein größtes Verdienst dabei ist wieder energisch auf die Zugehörigkeit des folgenden Opferzuges hingewiesen zu haben. Durch diese Erkenntnis ist zum erstenmal ein bildlicher Beleg für die oben behandelte Zusammenlegung zweier Prozessionstypen, der Epiphanie und des Opferzuges, gegeben.

Daß die zuversichtliche Behauptung, daß keine Prozession an den Choen stattgefunden haben kann, auf Irrtümern beruht, ist oben dargelegt worden. Also wird der Weg frei für die Prüfung der Umstände, die für das eine oder andere Fest ins Gewicht fallen. Frickenhaus legt viel Gewicht auf den aus den delischen Rechnungsurkunden bekannten Wagen, auf dem das Bild des Dionysos dort im Monat Galaxion (= Elaphebolion) umhergeführt wurde [5]). Die delischen Dionysien entsprechen also den großen zu Athen und es ist wahrscheinlich, daß die Athener das Fest auf Delos eingeführt oder wenigstens nachhaltig beeinflußt haben. Der Zusammenhang wird dadurch bestätigt, daß auf Delos wie in Athen auch ein Phallos im Zug mitgeführt wurde. Daß dieser delische Wagen ein Schiffskarren war, steht nirgends, wie Frickenhaus selbst S. 68 zugibt. Nun muß jedenfalls ein Wagen für den Transport des Dionysosbildes im Zug der großen Dionysien gedient haben. Also findet der delische Brauch jedenfalls seine Parallele an den großen Dionysien zu Athen, und es ist unabhängig davon zu entscheiden, welchem Fest der Schiffskarren zuzuweisen ist.

Frickenhaus bemerkt selbst S. 77: »Es ist ja merkwürdig, daß die Athener denselben Gott auf dem Schiff in ihre Stadt einziehen lassen, von dem sie genau wußten, daß er über die Berge nach Athen gekommen war«. Freilich ist es sehr merkwürdig. Der Epiphanienzug der großen Dionysien hält die Erinnerung fest an die Ankunft des Gottes von der kleinen Stadt im Nordwesten oben auf dem Kithairon; von dort sollte der Gott zu Schiff gefahren kommen. Mit diesen Vasenbildern hängen die anderen, auch von Frickenhaus a. a. O. zusammengestellten und verglichenen zusammen, die Dionysos über das Meer in seinem Wunderschiffe fahrend zeigen. Am bekanntesten unter ihnen ist die Schale des Exekias. Sie illustrieren die oft angeführten Verse des Hermippos, welche Dionysos alle Güter der Fremde nach Athen bringen lassen, ἐξ οὗ ναυκληρεῖ Διόνυσος ἐπ' οἴνοπα πόντον; dasselbe Motiv liegt dem homerischen Hymnos mit der Tyrrhenersage zugrunde. Die Beziehung auf das Meer ist so fest wie möglich. Jedoch soll der übers Meer fahrende und im Schiffskarren in die Stadt einziehende Gott auf dem Landweg von der Bergstadt Eleutherai kommen.

---

[1]) Usener, Sintflutsagen 117; Vf., de Dion. att. 126.

[2]) Philol. XLVIII 1889, 213.

[3]) Pfuhl, A. P. S. 73 und 109.

[4]) Der Schiffskarren des Dionysos in Athen, Arch. Jahrb. XXVII 1912 61 ff.

[5]) Ich habe G. F. 281 zweifelnd das ἄγαλμα τῷ Διονύσῳ (so gewöhnlich!, selten Genetiv) mit dem ebendort erwähnten Phallos identifiziert. Das ist eine unglückliche Vermutung, die ich längst aufgegeben habe.

Der Sinn des Schiffskarrenzuges bezieht sich ursprünglich auf die Eröffnung der Schiffahrt [1]; Dionysos ist aber kein Seefahrergott. Also muß seine Übernahme des Schiffskarrens durch äußerliche Umstände veranlaßt sein: das ungefähre zeitliche Zusammentreffen des Schiffskarrenzuges mit einem Fest des Dionysos. Hierin liegt der einzige bündige Grund, um den Schiffskarren auf die großen Dionysien zu verlegen. Denn es ist ein Gemeinplatz, τὴν θάλασσαν ἐκ τῶν Διονυσίων πλόϊμον εἶναι, und Frickenhaus rügt mit Recht, daß ich a. a. O. unter Dionysien die Anthesterien verstehen wollte. Denn wenn auch andere das tun, ist das kein Grund, von dem Richtigen abzugehen, daß ein Athener hier unter Dionysien nur die großen verstehen konnte. Das spricht gewiß für Frickenhaus' Verlegung des Zuges. Es ist aber zu beachten, daß rituelle Begehungen, die sich auf gewisse, an die Jahreszeiten gebundene Erscheinungen beziehen, oft antizipiert werden. Das ist dem heißen Sehnen und der Ungeduld der Menschen besonders bei dem Anfang der schönen Jahreszeit entsprungen. Die Schwalbenjungen auf Rhodos zogen umher und sangen, ἦλθε χελιδὼν καλὰς ὥρας ἄγουσα, im Monat Badromios, der dem Anthesterion entspricht; die Schwalbe kommt aber erst im Elaphebolion [2]. Vor der Eröffnung der Schiffahrt spielen ziemlich zeitraubende Vorbereitungen. Das Schiff muß aus dem Winterverwahrungsort hervorgeholt und ausgebessert werden. In diese Vorbereitungen ordnet sich der Schiffskarrenzug ein. Für ein seefahrendes Volk wie die Athener besteht die Eröffnungsfeier der Schiffahrt natürlich im Aussenden des ersten Schiffes, nicht im Erwarten des ersten ankommenden Schiffes. Dies ist auch die Form der späteren Eröffnungsfeier der Schiffahrt, des Isidos navigium, die etwas später als die Anthesterien auf den 5. März fällt. Die Vorstellung, daß Dionysos mit dem Schiff gefahren ankommt, kann erst entstanden sein nach der Vereinigung des Schiffskarrenzuges mit der Epiphanie des Dionysos, mußte dann aber entstehen, weil das Fest die Ankunft des Gottes darstellt. Also halte ich es für verständlich, wenn die Prozession mit dem Schiffskarren etwas vor dem eigentlichen Anfang der Schiffahrt aufzieht.

Ich bin noch von der Richtigkeit meiner alten Annahme, daß der Zug mit dem Schiffskarren an den Choen anzusetzen ist, überzeugt, nicht gerade felsenfest, denn ich weiß sehr wohl, daß es eine Hypothese ist; sie sucht aber den heortologischen Tatsachen gerecht zu werden ohne gewaltsame Umdeutungen. Der Kernpunkt ist noch immer die Prozession mit dem Schiffskarren in Smyrna im Monat Anthesterion [3]; »alles hängt von dem Alter des smyrnäischen Festes ab«, sagt Frickenhaus sehr richtig S. 74 A. 2; seiner Theorie zuliebe vermutet er, daß die Smyrnäer in später Zeit den Schiffskarren von Athen geborgt haben, oder, falls das Alter nicht zu leugnen ist, daß umgekehrt die Athener ihn von Smyrna bezogen haben. Denn bei einer solchen Übertragung würde man leichter annehmen können, daß der Brauch von dem einen Fest auf das andere verlegt worden ist, und so würde man dem für die Annahme, daß der Schiffskarren in Athen den großen Dionysien

[1] Vf., Archiv f. Religionswiss. XI 1908, 400.

[2] Vf., Timbres amph. de Rhodes (Oversigt der Akad. d. Wiss. zu Kopenhagen 1909) S. 128.

[3] Philostr. V. sophist. I 25, 1; Arist. Rhet. I p. 373 und 440 Dind.; Vf., de Dion. att. 126; G. F. 268.

gehört, beschwerlichen Mangel an Übereinstimmung in der Kalenderlage mit dem smyrnäischen Feste entgehen können. Auch abgesehen von der Streitfrage über das Alter der Κατάπλοι, in welchen der smyrnäische Schiffskarren erwähnt war [1]), besteht kein anderer Anlaß, das Alter des Festgebrauches zu bestreiten und als eine Übertragung aus der Fremde zu erklären, als der Wunsch, ein lästiges Zeugnis loszuwerden [2]). Wer den im ganzen ionischen Gebiet sehr festen Entsprechungen der Feste und ihrer Kalenderlage Rechnung tragen will, kann nicht anders schließen, als daß der Umzug mit dem Schiffskarren den Anthesterien gehört. Wer heortologische Tatsachen gering schätzt, kann sich selbstverständlich der Folgerung entziehen [3]).

Gegen die großen Dionysien sprechen ein paar Umstände, die ich, weil argumenta e silentio, gering einschätze. Der Schiffskarren fehlt in der Pompe des Ptolemaios Philadelphos, deren Vorbild die der großen Dionysien in Athen ist. Auf den Vasenbildern fehlt der Phallos, der ein Charakteristikum der großen Dionysien in Athen wie in Alexandria und auf Delos ein Hauptstück ist; der Maler des Londoner Skyphos hätte ebensogut diesen wie drei gleichgültige Zweigträger abbilden können.

Ich glaube also, bis neu hinzukommende Zeugnisse anderes lehren, daran festhalten zu müssen, daß sowohl die Vasen mit dem Schöpfen des Weines vor dem Gott wie die mit dem Schiffskarren Szenen des Choenfestes darstellen. Die Abneigung, diesem Fest jene Riten zuzuschreiben, ist wohl psychologisch begründet in der Vorstellung der Modernen von den Anthesterien als der ernsten und unheimlichen Seelenfeier. Aber das großartige Werk Rohdes darf uns nicht die feucht-fröhliche Stimmung bei Aristophanes und des Kinder- und Sklavenfestes vergessen lassen. Das Aufsteigen der Seelen hat der Festfreude ebensowenig bei den griechischen Anthesterien als bei dem nordischen Weihnachtsfest Eintrag zu tun vermocht [4]).

Zuletzt fragt sich, wie die dem Choentag urkundlich wie durch Schlußfolgerungen zugewiesenen Riten sich zu einem Festprogramm zusammenfügen. Den Anfang bildet die Epiphanienprozession mit Dionysos im Schiffskarren, die mit dem Opferzug vereint ist. Ihn begleitet zugleich der Opferzug, die Opfer mitführend, mit denen der Gott nach der Ankunft in seinem Heiligtum empfangen werden wird. Im Zug fahren auch andere Wagen mit, aus denen derbe Scherze ertönen. Vielleicht

[1]) Ich habe, Rhein. Mus. LX 1905, 161, nachzuweisen versucht, daß diese ein der altionischen nautischen Literatur zugehöriges Gedicht sind; eine andere annehmbare Deutung ist nicht vorgebracht worden.

[2]) Die von Justin XLIII 4, 6 erwähnten Wagen mit Lauben, die an den Floralien in Massilia (d. h. Anthesterien) umherfuhren, sind nicht als Schiffskarren bezeichnet, eher sind sie mit den Wagen, von denen an den Choen die Wagenscherze ertönten, zu vergleichen. Dennoch ist das Zeugnis wertvoll, da es einen Wagenzug für eine dritte ionische Stadt an den Anthesterien bezeugt. Massilia wird ihn von seiner Mutterstadt, Phokäa, übernommen haben. Die Anthesterien sind ja nach Thuk. II 15 ein gemeinionisches Fest.

[3]) Dagegen kann nicht eingewendet werden, daß Smyrna eine ursprünglich äolische, erst später von den Ionern besetzte Stadt ist; denn die Ioner werden ihre Feste mitgeführt haben. In der Inschrift von dem Priestertum des Dionysos Phleos (Inschr. v. Priene 174 Z. 15) erscheinen Lenaion und Anthesterion als Festzeiten des Dionysos. Daraus ist wohl zu schließen, daß die Katagogien in einen dieser Monate fallen, und zwar vermutlich in den Anthesterion. Ist dem so, so haben wir noch eine Epiphanienfeier des Dionysos in diesem Monat.

[4]) Vf., Eranos XV 1915, 181 ff.

wurden auch Weinschläuche mitgeführt; einer dient ja als Preis bei dem Wettrinken. Der Zug strebt von einem ungewissen Ausgangspunkt dem Heiligtum ἐν Λίμναις zu. Aber wohl nicht direkt, denn hier ist wohl am besten das Beilager zwischen dem Gott und der Basilissa einzuordnen. Sie wartet in dem Bukoleion; der Zug, der dort vorüberzieht, macht Halt; der Gott wird hineingeführt und der Akt findet im Geheimen statt; wie, ist natürlich unbekannt. Das Bild im Schiffskarren war durch ein mit Kleid und Maske bekleidetes Gestell hergestellt; im Heiligtum angelangt, wurden diese abgenommen und die Säule im Heiligtum damit bekleidet [1]). Die Feier ἐν Λίμναις fing an wohl mit dem Schlachten des Opfertieres für den Gott, darauf folgte die Einsegnung des neuen Weines durch das Mischen, Schöpfen und Trinken vor dem Gott. Das Gelage schloß damit, daß die Neige dem Gott im Heiligtum gespendet und die Kränze der Priesterin gebracht wurden (nicht die Kannen; sie dienten nur als Unterlage und wurden von dem Opfernden wieder mit nach Hause genommen). Diese Zeremonie zog sich bis in den Abend nach Sonnenuntergang hinein, der kalendarisch dem folgenden Tag, den Chytren, gehörte und an dem die Chytrenriten vollzogen worden sein müssen, da Didymos nach der bürgerlichen, morgendlichen Tagesepoche rechnend Choen und Chytren auf denselben Tag verlegt [2]).

Die Prozession der großen Dionysien ist in Einzelheiten ziemlich genau bekannt, diese bieten aber nur das banale Schauspiel eines gewöhnlichen Opferaufzuges. Eine Ausnahme sind die Phallen. Wahrscheinlich ist auf diese Phallophorie zu beziehen die sehr fragmentierte Inschrift IG II 321, in der fr. b Z. 7 von τῆς φαλλαγ[ωγίας die Rede ist; fr. c. Z. 5 τ]ετράκυκλον handelt wohl von einem Wagen, der in der Prozession mitfuhr; zu den großen Dionysien stimmt fr. c Z. 5 ἐπ]ιμελητῶν und der Weg fr. b Z. 4 το]ῦ διπύλου.

Sicher darf man annehmen, daß die an den Agonen des Festes auftretenden Chöre mitzogen, wie die Wettrenner an dem Panathenäenzug und die siegreichen Athleten an der Prozession des Zeus Sosipolis in Magnesia. Diejenigen, die an den mit dem Fest verbundenen Agonen teilzunehmen beabsichtigten, pflegten in der das Fest eröffnenden Prozession mitzuziehen, und die Athener, die darauf bedacht waren, die großen Dionysien so glänzend wie möglich zu gestalten, werden den Chören diese Pflicht nicht erlassen haben [3]).

Ausgangspunkt und Ziel der Prozession stehen fest. Das Hinausbringen des Bildes des Dionysos Eleuthereus nach dem Tempelchen in der Akademie kann, wie

[1]) Philostr., v. Apoll. III, 14, erwähnt das Bild des Dionysos Limnaios neben denen der Athena Polias, des Apollon Delios und des Apollon Amyklaios als die ältesten Götterbilder der Griechen. Da diese Erwähnung des Bildes ganz vereinzelt ist, läßt sich aus der Zusammenstellung kein Schluß auf seine Beschaffenheit ziehen.

[2]) Aristoph. Ran. 216 ff. Vf., de Dion. att. 122 ff.; nur muß, um Didymos, a u c t o r i h a u d s p e r n e n d o, gerecht zu werden, schärfer hervorgehoben werden, daß die Chytrenriten an diesem Tag nach Sonnenuntergang stattfanden.

[3]) Auf die Übereinstimmung zwischen dem Gesetz des Euegoros ἡ πομπὴ καὶ οἱ παῖδες ⟨καὶ οἱ ἄνδρες add. Bergk⟩ καὶ ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοί und dem Siegerverzeichnis der großen Dionysien (Wilhelm, Urkunden dram. Auff. in Athen, S. 10 ff.) ist oft hingewiesen worden. In beiden gibt es vier Glieder, die sich genau entsprechen, das zweite Paar ausgenommen. Soll Entsprechung auch hier erkannt werden, so folgt, daß κῶμος die Männerchöre bezeichnet. Wie unmöglich das ist, zeigt die allgemeine Aufnahme des Einschiebsels Bergks (Gr.

oben bemerkt, nicht von den großen Dionysien getrennt und als ein Besuch betrachtet werden, den der Gott zu beliebiger Zeit an seinem alten Aufenthaltsort machte. Es ist eine Vorbereitung zum feierlichen Einzug, zum Epiphanienzug. Merkwürdigerweise herrschen Zweifel und Unklarheit darüber, wie dieser zu denken ist. Das Problem ist, wo das durch die Ephebeninschriften bezeugte Hineinführen des Gottes in die Orchestra unter Fackelgeleit einzuordnen ist. Gewöhnlich wird diese Eisagoge mit der großen Festprozession identifiziert, nunmehr wird sie von dieser getrennt und auf den Vorabend des Festes verlegt [1]). Wir hätten also zwei Züge: die Epiphanie am Vorabend, wo der Gott von der Akademie in die Orchestra geführt wurde, und am Festtag die große Opferprozession. Frickenhaus hat gegen diese beiden Annahmen durchschlagende Einwände erhoben [2]), aber den wichtigsten kaum angedeutet.

Wo endet die Prozession? Wo wurden die Opfertiere geschlachtet? Selbstverständlich vor dem Tempel des Dionysos Eleuthereus im Theaterbezirk. Das ist urkundlich belegt in den Ephebeninschriften [3]). Identifiziert man die Eisagoge mit der großen Opferprozession, so müßte die Opferung in der Orchestra stattfinden. Das ist einleuchtend unmöglich. War aber das Bild des Gottes am vorhergehenden Abend in die Orchestra gebracht worden, so fanden Opfer und Opferfest vor dem leeren Tempel statt, das Bild stand verlassen in der Orchestra. Auch das ist einleuchtend unmöglich.

Positive Beweise für die Zuweisung der Eisagoge an die Lenäen fehlen, abgesehen von der zweifelhaften Identifizierung des Tempels in der Akademie mit dem Lenaion [4]). Wäre diese Ansicht richtig, so sollte der Lenaios den Aufführungen von der Orchestra zuschauen, der Gott des Theaterbezirkes selbst aber nicht. Das wäre doch verkehrt. Ein paar Stellen bei Verfassern der Kaiserzeit, die sich sicher

Lit.-Gesch. III 21 A. 29) καὶ οἱ ἄνδρες. Dadurch wird aber Komos ein fünftes, überflüssig scheinendes Glied. Das Wort findet sich in der Überschrift des Verzeichnisses wieder: ἀφ' οὗ πρῶτ]ον κῶμοι ἦσαν τῶ[ι Διονύσωι ἐν ἄστει. Stünde also ὁ κῶμος im Gesetz an der ersten Stelle, so wäre nach der Konjektur Bergks alles in schönster Ordnung. Nun ist es aber nicht zu verstehen, daß die lyrischen Chöre im Siegerverzeichnis als κῶμοι bezeichnet werden, ursprünglich kann das Wort nur die dramatischen Chöre bezeichnet haben. Dann steht aber das Wort an der richtigen Stelle im Gesetz und ist im Siegerverzeichnis, das eine Überschrift brauchte, katachretisch als solche verwendet, d. h. auch auf die lyrischen Chöre übertragen worden. Κῶμος bezeichnet also die dramatischen Chöre, von denen die Schauspieler sich erst allmählich verselbständigt haben; das Gesetz nennt beide Teile. Wenn die Bezeichnung κῶμος, die deutlich ein obsoleter Sprachgebrauch im Gesetz ist, geblieben ist, so beruht das vielleicht darauf, daß der Komos in der Prozession mitzog.

[1]) Pfuhl, A. P. S. 76; Robert, Gött. gel. Anz. 1913, 368.

[2]) Arch. Jahrb. a. a. O. 81. Auf seine eigene Theorie komme ich unten zurück.

[3]) IG II 467 und 471 ταῦρον .... ἔθυσαν ἐν τῶι ἱερῶι τῆι πομπῆι.

[4]) Die Auslassung des Festnamens bei εἰσήγαγον κτλ. erklärt sich, weil der Akt jedermann bekannt und durch diese Worte eindeutig bezeichnet war; ἔθυσαν καὶ ἔπεμψαν kann auf jedes beliebige Fest bezogen werden, daher ist die Hinzufügung des Festnamens notwendig. Auf die Aufeinanderfolge der einzelnen Feste und Festakte in den Ephebeninschriften darf man nicht viel geben, z. B. die Eisagoge steht gewöhnlich nach den Piräen, aber II 470 vor ihnen. Die Eschara gibt keinen Fingerzeig; eine Eschara kann jeder Dionysostempel haben, zumal da die scharfe Scheidung zwischen ἐσχάρα und βωμός künstlich ist;

auf die großen Dionysien beziehen[1]), kann die Beweiskraft für ältere Zeit selbstverständlich abgesprochen werden. Die Athener sollten dann erst nachträglich auf den Gedanken gekommen sein, den Eleuthereus in die Orchestra seines eigenen Theaters zu führen, wo sein Priester den Vorsitz innehatte.

Also muß man den großen Dionysien die Eisagoge belassen, sonst verstrickt man sich in Ungereimtheiten. Die erwähnten Schwierigkeiten lösen sich befriedigend, wenn man nur den Vorgang der Prozessionen und die einzelnen Festakte klar und anschaulich durchdenkt. Nachdem der Gott morgens von dem Tempel in der Akademie in feierlicher Prozession nach seinem Tempel im Theaterbezirk hineingebracht und das Opfer vor dem in seinem Tempel befindlichen Gott dargebracht worden ist, muß dieser sich aus dem Tempel in die Orchestra begeben, um den Aufführungen beizuwohnen. Das ist die Eisagoge der Epheben-inschriften, die nach dem Opfer stattfand, wie Frickenhaus S. 82 sehr richtig aus dem Aorist θύσαντες schließt. Diesen einfachen Sachverhalt hat man nicht erkannt, weil die Einführung unter Fackelgeleit geschieht und man sich von der modernen Vorstellung nicht hat freimachen können, daß ein Fackelzug im Dunkeln stattfinden muß. Robert hat mehrere Beispiele für den kultischen Gebrauch der

im gewöhnlichen Sprachgebrauch werden die Worte nicht auseinandergehalten, s. Reisch bei Pauly-Wissowa. Hier ist diejenige vor dem älteren Dionysostempel im Theaterbezirk im Gegensatz zu dem großen Altar vor dem jüngeren gemeint. ὁ ἐπ' ἐσχάρας Διόνυσος, Alkiphron II 3, 16, ist eine gespreizte Ausdrucksweise, wie es die Sophisten lieben. Da Frickenhaus S. 82 sein Resultat durch eine einfache Subtraktion gewinnt, so ist diese leider falsch, weil er vergessen hat, die unten erwähnte Eventualität in die Rechnung einzustellen. Also fällt dieser eigentliche Beweis für die Lage des Lenaion, und die Frage ist unabhängig davon zu prüfen.

Es wäre wirklich sehr schön, wenn das Lenaion außerhalb der Stadt läge. Es würde sich dann ein Anhalt bieten für einen Gedanken, den ich nicht habe loswerden können, aber auch mangels Beweis nicht habe aussprechen dürfen, daß die Lenäen die städtische Form der ländlichen Dionysien sind. (So jetzt Farnell, Cults of the Greek States V 213 f.; Cook, Zeus I, 666 A. 4). Denn wenn diese regelmäßig in den verschiedenen Demen gefeiert werden, warum fehlen sie in der Stadt? Dann wären die Namen der Dionysosfeste in Ordnung; denn wenn ländliche Dionysien und Lenäen eigentlich eins sind, bilden sie zusammen den Gegensatz zu den Dionysien ἐν ἄστει.

Es ließe sich denken, daß die Demenfeste zugunsten des Festes in Athen, an dem alle teilnehmen wollten, verschoben worden sind. Aber ich habe mich dabei beruhigt, daß die Riten der Demen auch in dieser Beziehung nicht einheitlich gewesen sein mögen, also die ländlichen Dionysien nicht in allen Demen wie Ostern in allen Kirchspielen gefeiert worden sind. Es bleiben mir jedoch einige Stacheln: das Lemma zum Schol. Aristoph. Ach. 202 ἄξω τὰ κατ' ἀγρούς; aus diesem Mißverständnis kann das Ganze herausgesponnen sein. Steph. Byz. kürzt so, daß man nicht sieht, ob Apollodor Tatsachen über die Lage des Tempels oder Theorie über den Ursprung des Agon berichtet (er spricht von dem Agon, nicht vom Tempel). Ferner die Hesychglosse, in der noch kein Grund zu der Interpolation des ἐν ἄστει nachgewiesen ist. Ferner würde man doch nicht erwarten, daß von der Akademie gesagt werde, sie liege ἐν ἀγροῖς, sondern ἐν προαστείῳ oder dgl. Und schließlich ist es doch auffallend, wenn Pausanias nur mit den sehr allgemein gehaltenen Worten, ναὸς οὐ μέγας ἐστί, bei denen man unwillkürlich an ein quidlibet denkt, von dem wahrlich nicht unbekannten Lenaion sprechen sollte. Ich kann also die Frage nach der Lage des Lenaion noch nicht für entschieden halten. Die hier behandelte Frage ist von jener unabhängig, wo immer das Lenaion liegt.

[1]) Dion. Chrys. XXXI 121 ὑπ' αὐτὴν τὴν ἀκρόπολιν, οὗ τὸν Διόνυσον ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν τιθέασιν; Philostr. v. Apoll. IV 22 σὺ δέ, Διόνυσε, μετὰ τοιοῦτον αἷμα (sc. der Gladiatoren) ἐς τὸ θέατρον φοιτᾷς.

Fackel am Tage angeführt, besonders im Dionysoskult [1]). Pfuhl hat das Fackelgeleit der Epheben an den Plynterien in dem Zug nach Phaleron, der tags stattfinden muß, angeführt, aber nur um seine Beweiskraft abzuschwächen gegen diejenigen, die Eisagoge und Pompe identifizieren [2]). Stengel weist brieflich treffend auf die Schlußszene des Plutos des Aristophanes hin, wo der Gott unter Fackelgeleit in den Opisthodom des Parthenon installiert wird. Die Fackel ist für Dionysos typisch, sie durfte nicht fehlen, wenn der Gott vom Tempel ins Theater geführt wurde. Die Eisagoge war ein glänzendes Schauspiel, wo dem im Theater versammelten Publikum die Herrlichkeit des attischen Reiches vor Augen geführt wurde, der Staatsschatz wurde vorgezeigt, die wehrfähigen Söhne der im Kriege Gefallenen mit Waffenrüstung bekleidet. Hier wandte man sich an Bündner und Fremde, die an dem Opfermahl nicht hatten teilnehmen dürfen. Wer meint, der Weg sei für eine Prozession zu kurz, kann an die Prozessionen erinnert werden, die heutzutage in den Kirchen stattfinden.

Noch eins verdient eine kurze Erwähnung. Ist es möglich, daß das Idol des Gottes über Nacht in der Orchestra blieb? Es war ein kostbarer Besitz; im Elaphebolion gibt es manchmal böses Wetter, und das Theater konnte nicht abgesperrt werden; es geht eine Straße hindurch. Wenn dem so ist, so muß man annehmen, daß der Gott während der Aufführungen jeden Morgen in die Orchestra gebracht und jeden Abend in den Tempel zurückgeführt wurde. Das dürfte auch das Wahrscheinliche sein; einen prachtvollen Aufzug gab es nur am ersten Tag, aber jedesmal dürften die Epheben den Gott mit Fackeln begleitet haben. Ich würde gern annehmen, daß auch der Lenaios ins Theater, d. h. nach der Erbauung des steinernen Theaters in dieses, an den Lenäen geführt wurde [3]), aber überliefert ist es nicht.

Ich weiß wohl, daß die obigen Darlegungen auch nur eine hypothetische Rekonstruktion der athenischen Dionysosfeste bieten, ihr Vorzug liegt, hoffe ich, darin, daß sie weniger mit Verwerfung von Zeugnissen und Zerreißung des religionsgeschichtlichen Zusammenhanges arbeiten, daß sie sich umgekehrt mehr der Überlieferung und der Religionsgeschichte fügen. Ein Bedenken will ich ausdrücklich hervorheben, weil von dieser Seite Überraschungen nicht ausgeschlossen sind. Die Überlieferung, mit der wir arbeiten, stammt aus sehr verschiedenen Zeiten: sie erstreckt sich über ein halbes Jahrtausend. Wenngleich die alten Riten bis tief in die Zeit der Antoninen gehegt und gepflegt wurden, so ist eine einheitliche Betrachtungsweise ein Provisorium, das uns auferlegt ist, weil wir bei dem Mangel an Quellenmaterial die Änderungen und Verschiedenheiten nicht verfolgen können. Also müssen wir darauf gefaßt sein, daß Riten und Prozessionen in diesem großen Zeitraum Veränderungen unterworfen gewesen sind; mit den uns zu Gebote stehenden Mitteln können wir diese nicht nachweisen.

Lund. Martin P. Nilsson.

[1]) Robert, Gött. gel. Anz. 1913, 367.

[2]) Pfuhl, A. P. S. 76 A. 17.

[3]) Stengel, Gr. Kultusalt.[3] 242 denkt an eine zweimalige Einholung des Eleuthereus von der Akademie in die Orchestra, an den großen Dionysien und an den Lenäen. Warum ich das nicht annehmen kann, ist aus dem Obigen klar. Solange Spiele an den Lenäen gegeben wurden, gehörten diese dem Lenäengott, nicht dem Eleuthereus, wenn sie auch in seinem Bezirk aufgeführt wurden.

DIE *ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΑΠΟ ΤΗΣ ΕΣΧΑΡΑΣ.*

Mit meiner gern gegebenen Einwilligung hat Nilsson oben S. 326, 7 mitgeteilt, daß ich in der 3. Auflage meiner Kultusaltertümer, die beim Ausbruch des Krieges bis auf den Index gedruckt war, die in den Ephebeninschriften IG II 467 ff. erwähnte εἰσαγωγὴ τοῦ Διονύσου ἀπὸ τῆς ἐσχάρας sowohl für die großen Dionysien wie für die Lenäen in Anspruch nehme. Es ist nicht abzusehen, wann das Buch erscheinen wird, auch hat es mir die gebotene Kürze dort nicht gestattet, meine Annahme ausführlich zu begründen, mehr aber noch veranlaßt mich der Umstand, daß Nilsson, der mir die Fahnenkorrektur der vorangehenden Abhandlung freundlichst zur Verfügung stellte, meinen Vorschlag ablehnt und eine neue Hypothese aufstellt, die Frage hier nochmals zu erörtern.

Ich muß den Text der Inschriften hersetzen.

IG II 467: παρήγαγον τοῖς Πειραίοις τῶι Διονύσωι ταῦρον καὶ ἔθυσαν. τοῖς τε Διονυσίοις ἕτερον βοῦν ... παρήγαγον τῆι πομπῆι, ὃν καὶ ἔθυσαν ἐν τῶι ἱερῶι.

469: ἐξήγαγον δὲ καὶ τὴν Παλλάδα Φαληροῖ κἀκεῖθεν πάλιν συνεισήγαγον μετὰ φωτός ... [παρήγαγον δὲ κ]αὶ τοῖς Πειραίοις τῶι Διονύσωι ταῦρον ... καὶ εἰσήγαγον τὸν θεὸν ἀπὸ τῆς [ἐσχάρας εἰς τὸ θέατρον μετὰ φωτὸς κ]αὶ ἔ[πεμψαν ταῦρον τοῖς Διονυσίοις τῆι πομ]πῆι καὶ θύσαντες ἐπὶ τού[τοις ἅπασιν ἐκαλλιέρησαν.

470: συνεξήγαγον δὲ καὶ: τὴν Παλλάδα ... καὶ πάλιν εἰσήγαγον μετὰ πάσης εὐκοσμίας. εἰσήγαγον δὲ καὶ τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας θύσαντες τῶι θεῶι καὶ ἀνέθηκαν φιάλην κατασκευάσαντες τῶι θεῶι ἀπὸ δραχμῶν ἑκατόν. ὁμοίως δὲ καὶ τῶι ἐν Πειραιεῖ Διονύσωι θύσαντες ἀνέθηκαν φιάλην ἀ. δ. ἑ.

471: συνεξήγαγον δὲ καὶ τὴν Παλλάδα Φαληροῖ κἀκεῖθεν πάλιν συνεισήγαγον μετὰ φωτός ... εἰσήγαγον δὲ καὶ τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας εἰς τὸ θέατρον μετὰ φωτός. καὶ ἔπεμψαν τοῖς Διονυσίοις ταῦρον ἄξιον τοῦ θεοῦ, ὃν καὶ ἔθυσαν ἐν τῶι ἱερῶι τῆι πομπῆι.

Aus 471 und 469, wo der Text gleichlautend zu ergänzen ist, hat Frickenhaus Arch. Jahrb. XXVII 1912 S. 80 ff. geschlossen: Da der Name des Festes, τοῖς Διονυσίοις, der Erwähnung der εἰσαγωγή des Bildes folgt, könne diese nicht an den großen Dionysien stattgefunden haben; wäre das der Fall, müßte es heißen: εἰσήγαγον τοῖς Διονυσίοις τὸν Διόνυσον ... καὶ ἔπεμψαν ταῦρον ... τῆι πομπῆι. Er bezieht deshalb die εἰσαγωγή auf die Lenäen. Das ist nicht zu vereinen mit der bestimmten, durch Pausanias (I 29, 2 cf. I 20, 2) bestätigten Angabe des Philostratos (V. s. II 1, 3 p. 57 Kayser), der die Hinaus- und Hineinführung des Bildes des Dionysos Eleuthereus, um das es sich handelt, den großen Dionysien zuweist. Dies Zeugnis zu entkräften, ist Frickenhaus nicht gelungen, wie Robert (GGA 1912 S. 368) und Nilsson ausgeführt haben. Ein anderes gegen ihn sprechendes Argument hat Frickenhaus S. 81 selbst hervorgehoben: Die übrigen Leistungen der Epheben würden stets mit δέ von einander unterschieden, in 471 aber sei zwischen εἰσαγωγή und πομπή durch καί eine enge Verbindung hergestellt. Und dies Argument wird nicht »durch einen Blick in 467 zerstört, wo die Πειραῖα und Διονύσια durch ein τε ganz nahe verbunden sind, während die andern Partien stärker abgesetzt sind«. Das τε in 467 ist gleich dem ὁμοίως δέ in 470, folgte nicht ἕτερον βοῦν hinter Διονυσίοις, würde wohl auch dort ὁμοίως δέ stehen. Dennoch

scheint mir Frickenhaus' Beobachtung richtig. Wenn die Athener die Sätze vorher von den großen Dionysien verstanden, ist das καὶ ἔπεμψαν τοῖς Διονυσίοις ταῦρον ... καὶ ἔθυσαν (471) schlechterdings nicht zu begreifen. Das Opfer würde nicht »auf jedes beliebige Fest bezogen werden können«, wie Nilsson S. 337, 4 meint, sondern müßte notwendig den Dionysien zugewiesen werden, wenn diese vorher gemeint waren. Und hielt man die Nennung des Festes schon bei εἰσήγαγον für unnötig, so war sie hier vollends überflüssig.

Auch Robert erkennt diese Folgerung als zwingend an, meint aber die Schwierigkeiten dadurch beseitigen zu können, daß er die εἰσαγωγή auf den Abend des 8. Elaphebolion setzt (vgl. schon GGA 1899 S. 543). Aber der 8. war der Tag der Asklepieia, auf ihn durfte wohl der προάγων der Schauspieler gelegt werden, der keine sakrale Bedeutung hatte, doch schwerlich die εἰσαγωγή des Dionysosbildes und das ihr vorangehende Opfer der Epheben, denn beide gehören unzweifelhaft schon zur Feier der Dionysien, die am 9. ihren Anfang nahm. Und daß die offiziellen Urkunden den Tag nicht von Sonnenuntergang an rechnen sollten, wie es sakral-kalendarische Bestimmung war, sondern ihn erst von Sonnenaufgang datierten, wie es bürgerliche Gepflogenheit wohl tun mochte, ist schwer zu glauben.

Eine andere Lösung hat jetzt Nilsson oben S. 336 ff. versucht. Er glaubt, das Bild sei inmitten oder an der Spitze der großen πομπή, die am frühen Morgen des 9. Elaphebolion vom äußern Kerameikos nach dem Theater zog, mitgeführt worden. Dann habe man es in dem neuen Heiligtum neben dem Theater, von wo man es tags zuvor nach dem alten ἱερόν am Akademieweg gebracht hatte, abgesetzt. Dort hätten die Epheben das große Festopfer dargebracht, darnach unter Fackelgeleit das Bild in die Orchestra geführt. Das sei die in den Inschriften erwähnte εἰσαγωγή, »ein glänzendes Schauspiel, wo dem im Theater versammelten Publikum die Herrlichkeit des attischen Reichs vor Augen geführt wurde«. Wahrscheinlich sei das Bild nur während der Aufführungen in der Orchestra belassen und am Abend jedes Spieltages in den Tempel zurückgebracht worden, um von den Epheben unter Fackelgeleit, wenn auch ohne den Prunk des ersten Tages, am nächsten Morgen wieder in das Theater geschafft zu werden.

Diese Erklärung, die Nilsson einfach und einleuchtend erscheint, muß die schwersten Zweifel wecken. Die Epheben εἰσήγαγον das Bild, heißt es in den Inschriften; das von Pausanias und Philostratos bezeugte ἐξάγειν versteht auch Nilsson: außerhalb der Stadtmauer nach dem alten ἱερόν, das vor dem Dipylon lag. Darf man das εἰσάγειν anders verstehen als: in die Stadt einführen? Die εἰσαγωγή sollte doch eine Erinnerung oder Nachahmung des ersten Einzuges des Gottes, seiner Aufnahme in Athen sein. Das Theater ist zwar das Ziel, aber sicherlich sind die Worte εἰς τὸ θέατρον nicht so zu urgieren, daß sie heißen müßten: in die Orchestra; gemeint ist der Theaterbezirk, in dem der Tempel des Gottes lag, von da war er ausgezogen, dahin kehrte er zurück, um sich erst beim Beginn der Spiele in die Orchestra zu begeben. Nach Nilssons Darstellung müßte sogleich nach Darbringung des Opfers das Volk ins Theater geströmt und die Epheben beim Bild des Gottes im Heiligtum zurückgeblieben sein. Ist es nicht viel wahr-

scheinlicher, daß die Epheben das Bild dem Zuge der übrigen Athener voran in die Orchestra brachten und alle dem Gotte folgten? gleichsam eine Fortsetzung der Pompe, die den Gott in seinem Heiligtum begrüßte, nur jetzt, dem Ziele nah, von ihm selber geführt. Denn daß die Epheben dem großen Festzug von Anfang an mit dem Bilde voranschritten, scheint mir, abgesehen von andern Gründen schon dadurch ausgeschlossen, daß, wie bereits Frickenhaus S. 81 bemerkt hat, an diesen Stellen εἰσήγαγον steht, während man, wenn die Epheben nur einen Teil der Prozession bildeten, συνεισήγαγον erwarten müßte, wie wir es in denselben Inschriften lesen, wo von der Prozession der Athener, in der die Epheben das Pallasbild nach dem Phaleron brachten, die Rede ist (469, 9. 470, 10. 471, 11). Und genügt der Hinweis auf Umzüge in katholischen Kirchen wirklich, eine feierliche Prozession auch nur des Korps der Epheben auf dem nur wenige Schritte betragenden Wege anschaulich und denkbar zu machen? Besonderes, ja das entscheidende Gewicht legt Nilsson dem θύσαντες in 470 bei; der Aorist beweise, wie schon Frickenhaus betonte, daß das Opfer der Epheben der εἰσαγωγή voranging. Gewiß. Aber welches Opfer? Nicht das große Festopfer, das am Morgen des neunten nach dem Eintreffen der πομπή am Altar des Gottes beim Theater stattfand. Da opfern die Epheben nur den von ihnen gelieferten Stier. Es ist möglich, daß sie dabei eine gewisse Sonderstellung behaupteten, z. B. zwei oder drei von ihnen das αἴρεσθαι besorgten, wie sie es nach den Inschriften insgesamt bei den Demeterfesten taten[1]), immer aber war das nur ein verschwindender Teil des großen Festopfers, gerade so wie sie ihren Stier in der Prozession führten, der unter den andern Tieren sich höchstens durch Stattlichkeit bemerkbar machte, im übrigen aber sich in der Masse verlor, wie die Epheben nur einen Bruchteil des Festzuges ausmachten. Von den Epheben durfte niemals gesagt werden, daß sie das Hauptopfer darbrachten, ja nicht einmal vom Basileus und den für das Fest ernannten Epimeleten (Aristot. Ath. pol. 56, 4), das tat das Volk der Athener[2]). Das war demokratisch. Zu jenem θύσαντες aber sind die Epheben Subjekt, und mit Recht, denn dies Opfer bringen sie allein, und zwar am Abend, oder genauer bald nachdem die Sonne des 8. Elaphebolion untergegangen war. Es wird das ein unbedeutendes Opfer gewesen sein, vielleicht gar nicht einmal ein blutiges, aber erforderlich, ehe man das Götterbild von seinem altheiligen Sitz entfernte. Man braucht dabei nicht an ein ἀρεστήριον zu denken, es ist natürlich, und nur das Unterlassen wäre auffallend. »Den einfachen Sachverhalt«, führt Nilsson fort, »hat man nicht erkannt, weil die Einführung (des Bildes) unter Fackelgeleit geschieht, und man sich von der modernen Vorstellung nicht hat freimachen können, daß ein Fackelzug im Dunkeln stattfinden muß.« Aber die von Robert GGA 1912 S. 367 beigebrachten Beispiele, auf die er sich beruft, obwohl Robert selbst einen nächtlichen Zug der Epheben bei Fackelbeleuchtung

[1]) S. meine Opferbräuche 105 ff.

[2]) Es war das eines der größten Festopfer, wie auch die Hautgelderverzeichnisse beweisen, und natürlich sahen auch die Bündner, die die Tribute gebracht hatten, nicht neidisch und hungrig der Speisung zu (Vgl. Nilsson S. 339), sondern bekamen ihren Anteil (Vgl. Dittenberger Syll. [2] 83).

annimmt, beweisen nur, daß Mänaden auch am Tage Fackeln schwingen und bei Opferhandlungen Fackeln brannten, und auch Aristoph. Plut. 1194 f. kann nicht als Beweis für das Tragen von Fackeln bei den großen Prozessionen geltend gemacht werden. Noch weniger aber der Passus in unsern Inschriften, der von der Plynterienprozession handelt. Pfuhl De pompis att. 76, 17, dem Nilsson beipflichtet, hat übersehen, daß das μετὰ φωτός in 469 und 471 nur da steht, wo von dem Rücktransport des Bildes in die Stadt die Rede ist, der nach Sonnenuntergang, nicht aber bei der ἐξαγωγή, die am Tage stattfand. Auch scheint mir der Ausdruck μετὰ φωτός die ihm beigelegte Bedeutung gar nicht zu haben. Zweck des φῶς ist nicht ein Schauspiel, sondern das Erhellen des Dunkels; mögen δᾷδες zur Verwendung gekommen sein, an einen Fackelzug zu Ehren des Gottes ist nicht zu denken.

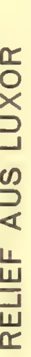
Ich stelle mir den Verlauf der Sache folgendermaßen vor: Am 8. Elaphebolion war das Bild des Eleuthereus »ganz in der Stille« (Robert GGA 1899 S. 543) aus dem neuen Heiligtum am Theater nach dem alten am Akademieweg gelegenen (Paus. I 29, 2), wohin es der Pegasos einst aus Eleutherai gebracht hatte (Paus. I 2, 4), geführt worden. Abends begaben sich die Epheben dorthin, um es abzuholen, brachten ein kleines Opfer dar und führten es nach dem neuen Tempel am Theater zurück. Die Fiktion war, der Gott sei eben erst erschienen. In der Stadt verbreitete sich, von Augenzeugen bestätigt, das Gerücht, ein neuer Gott sei in Athen eingezogen. Frühmorgens sammelte sich das Volk im äußern Kerameikos, dem Ausgangspunkt der großen Prozessionen. Der Zug mit zahlreichen Opfertieren und allem Zubehör setzte sich in Bewegung, um dem Gott in seinem ἱερόν beim Theater zu huldigen. Das Festopfer wurde dargebracht und das Bild in die Orchestra geschafft, wo der Gott den ihm zu Ehren gegebenen Agonen zuschauen sollte.

An den großen Dionysien fand also eine εἰσαγωγή des Götterbildes ἀπὸ τῆς ἐσχάρας statt. Daß das Fest an der Stelle, die sie erwähnt, nicht genannt wird, ist natürlich; den Athenern brauchte nicht erst gesagt zu werden, bei welcher Gelegenheit die Zeremonie sich vollzog, das war nur nötig, wenn sonst die Fassung der Urkunden mißverständlich war. Auch die Plynterien sind nicht genannt, weil nur an ihnen das Pallasbild nach dem Phaleron geschafft wurde. Der Zusatz τοῖς Διονυσίοις in 471 muß also an der Stelle, wo er steht, notwendig gewesen sein, um ein Mißverständnis zu verhüten. Die Möglichkeit eines solchen aber lag vor, wenn man hier an ein anderes Fest als die Dionysien oder an noch ein anderes neben den Dionysien denken konnte. Die erste Eventualität ist ausgeschlossen. Für die zweite kommen die Peiraia nicht in Betracht, wie Frickenhaus schon ausgeführt hat; es bleiben die Lenäen. Nun füge man einmal für sich in 471 nach εἰσήγαγον δὲ καὶ hinzu: τοῖς Διονυσίοις καὶ τοῖς Ληναίοις. Dann ist das folgende καὶ ἔπεμψαν τοῖς Διονυσίοις ταῦρον ἄξιον τοῦ θεοῦ und die Nennung des Festes an der Stelle, die so auffallend war und auf der Frickenhaus' Hypothese beruht, klar; es mußte hier genannt werden, denn die Lieferung und das Opfer des Prachtstieres fand nur an den Dionysien, nicht auch an den Lenäen, statt. Man darf nicht

einwenden, daß Philostratos a. O. nur die Dionysien nennt, er spricht nicht von den Leistungen der Epheben, sondern von der Liberalität des Herodes Atticus, und der bewirtete das Volk eben nur das eine Mal. Schwerer wiegt, wie ich mir nicht verhehle, der Einwand: Was hat der Eleuthereus mit den Lenäen zu tun? Aber ich denke, man kann erwidern: Der Eleuthereus war der Theatergott geworden, sollte er bei den Aufführungen der Lenäen fehlen, die in dem Theater, das doch gewissermaßen ihm gehörte, wo sein Priester den Ehrensitz hatte, stattfanden? Wenn, wie Frickenhaus sehr wahrscheinlich gemacht hat, sein altes ἱερόν im Bezirk des Lenaion lag, dem ehemaligen Schauplatz der Lenäenspiele, hatte er auch früher den Spielen beigewohnt. Allerdings war die ἐξαγωγή des Bildes nach dem alten Heiligtum hier nicht nötig, seitdem auch die Lenäenspiele im Dionysostheater stattfanden, man konnte es sogleich aus dem neuen in die Orchestra schaffen, aber es lag doch wirklich nahe, die an den Dionysien übliche Zeremonie, deren eigentliche Bedeutung als Epiphanie des Gottes zwar ein bekanntes sakrales Aition, aber den Festgenossen praktisch gewiß ziemlich gleichgültig war, bei dieser ganz ähnlichen Gelegenheit zu wiederholen; das andere Verfahren wäre gar zu wenig feierlich gewesen und kaum als religiöser Akt empfunden worden. Und wenn man sich an den Lenäen seit der Verlegung der Spiele von der alten Stätte nach dem neuen Schauplatz begab, war es nicht natürlich, daß der Eleuthereus auch da seinem alten Heim einen Besuch abstattete, um von derselben Stelle aus, wie die andern, in die Stadt einzuziehen, so zwar, daß er ihnen den Weg in sein gastliches Haus, wohin er sie für den nächsten Tag geladen hatte, voranwandelte[1])? Wen das unwahrscheinlich dünkt, den muß ich immer wieder auf die Inschriften verweisen, deren Wortlaut das Fundament jeder Konstruktion bilden muß. Und für die meine spricht, wie mir scheint, noch ein anderes wichtiges Zeugnis, mit dem alle andern Erklärungen nichts anzufangen wissen, und dessen Berücksichtigung wir dort vergebens suchen: Pausanias I 29, 2 sagt: ἐγγυτάτω δὲ Ἀκαδημία ... καὶ ναὸς οὐ μέγας ἐστίν, εἰς ὃν τοῦ Διονύσου τοῦ Ἐλευθερέως ἄγαλμα ἀνὰ πᾶν ἔτος κομίζουσιν ἐν ταῖς τεταγμέναις ἡμέραις. Ist der Pluralis möglich, wenn es nur einmal im Jahre geschah?

Berlin. Paul Stengel.

[1]) Daß an den Lenäen auch der Lenaios ins Theater geführt wurde, ist nicht überliefert, aber ich möchte es mit Nilsson (S. 339) für wahrscheinlich halten; es hätten dann, wie ehemals in dem Bezirk vor dem Tor, beide einst benachbarte Götter den Spielen beigewohnt.



RELIEF AUS LUXOR





INNENBILD DER KYLIX BERLIN 2286





INNENBILD DER KYLIX MÜNCHEN 2647





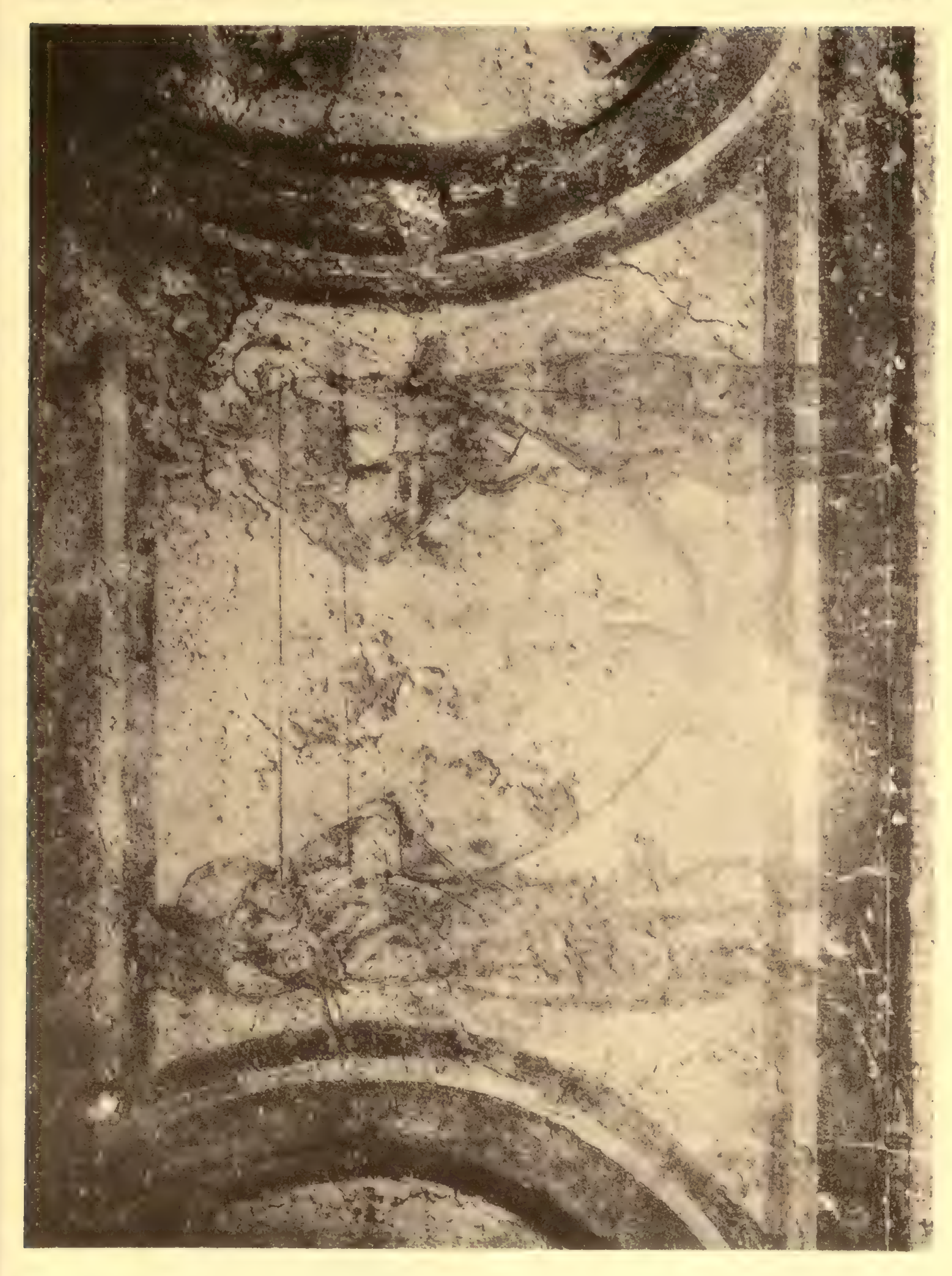
INNENBILD DER KYLIX BERLIN 2288





MARMORTORSO IN BUDAPEST





GIEBELBILD DES STACKELBERGSCHEN GRABES





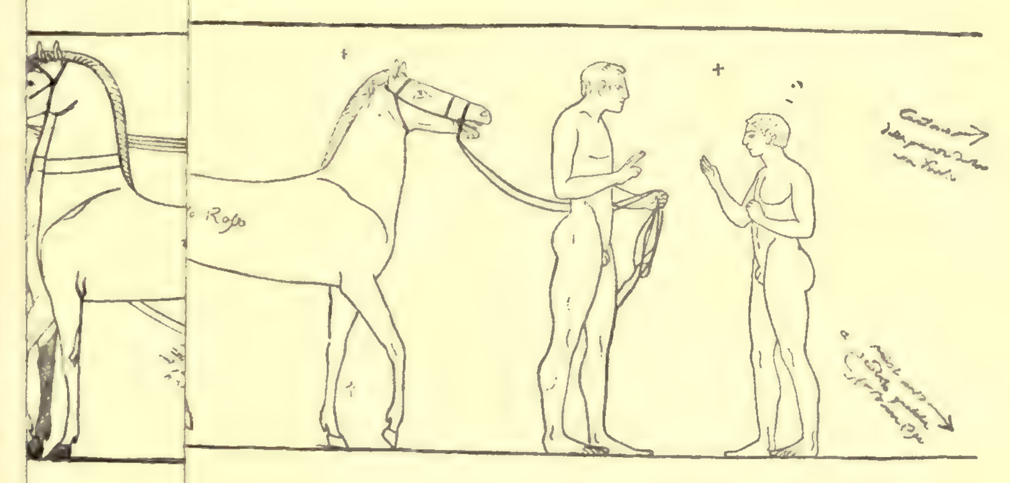
TEIL DER RECHTEN SEITENWAND DES STACKELBERGSCHEN GRABES



TAFEL 8







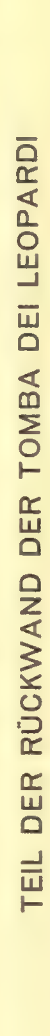
kelberg:





RÜCKWAND DER TOMBA DEI LEOPARDI





TEIL DER RÜCKWAND DER TOMBA DEI LEOPARDI





RECHTE SEITENWAND DER TOMBA DEI LEOPARDI





TEIL DER RECHTEN SEITENWAND DER TOMBA DEI LEOPARDI





KOPF VON DER RÜCKWAND DER TOMBA DEI LEOPARDI





KOPF VON DER RÜCKWAND DER TOMBA DEI LEOPARDI





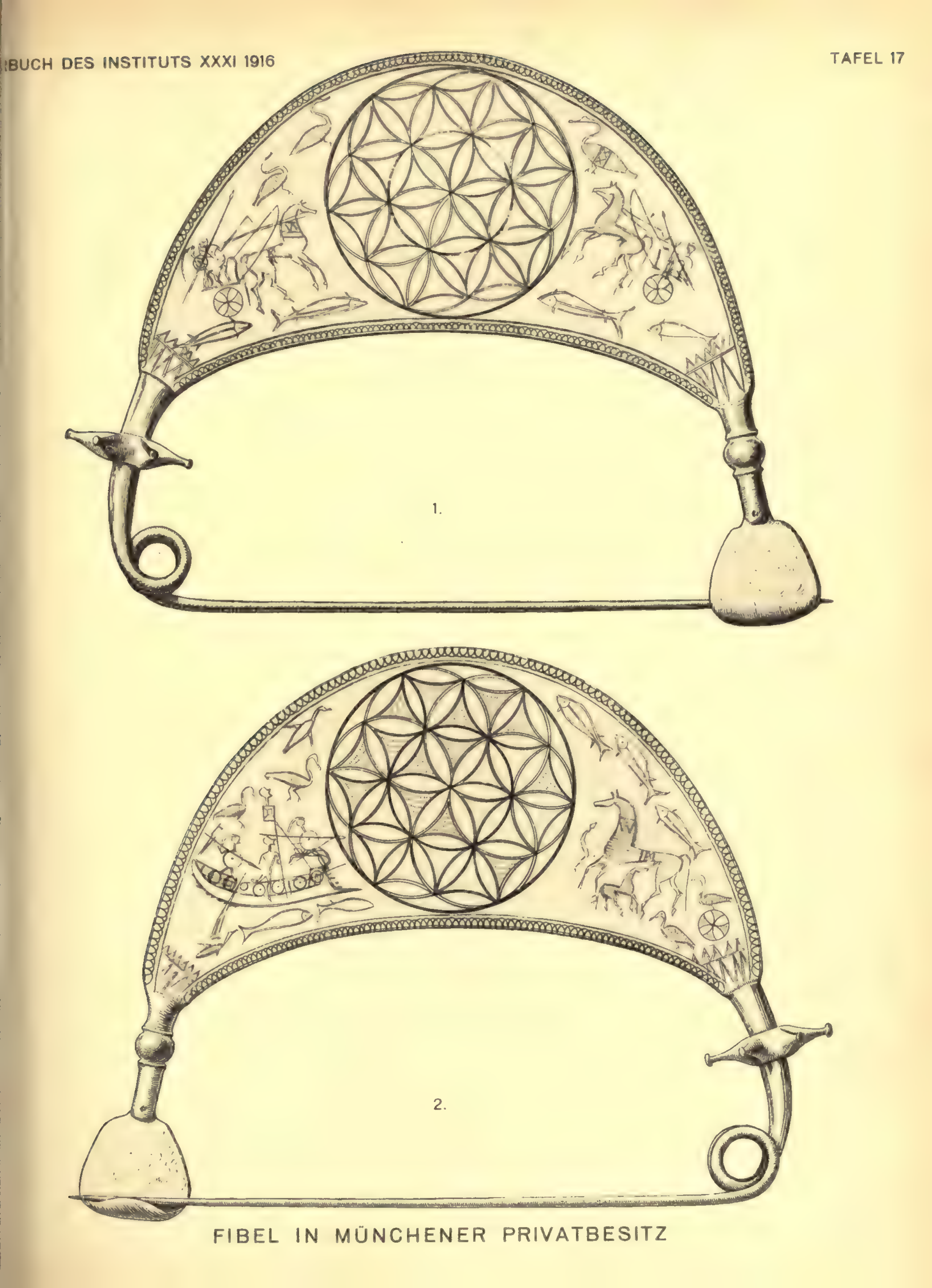
KOPF VON DER RECHTEN SEITENWAND DER TOMBA DEI LEOPARDI





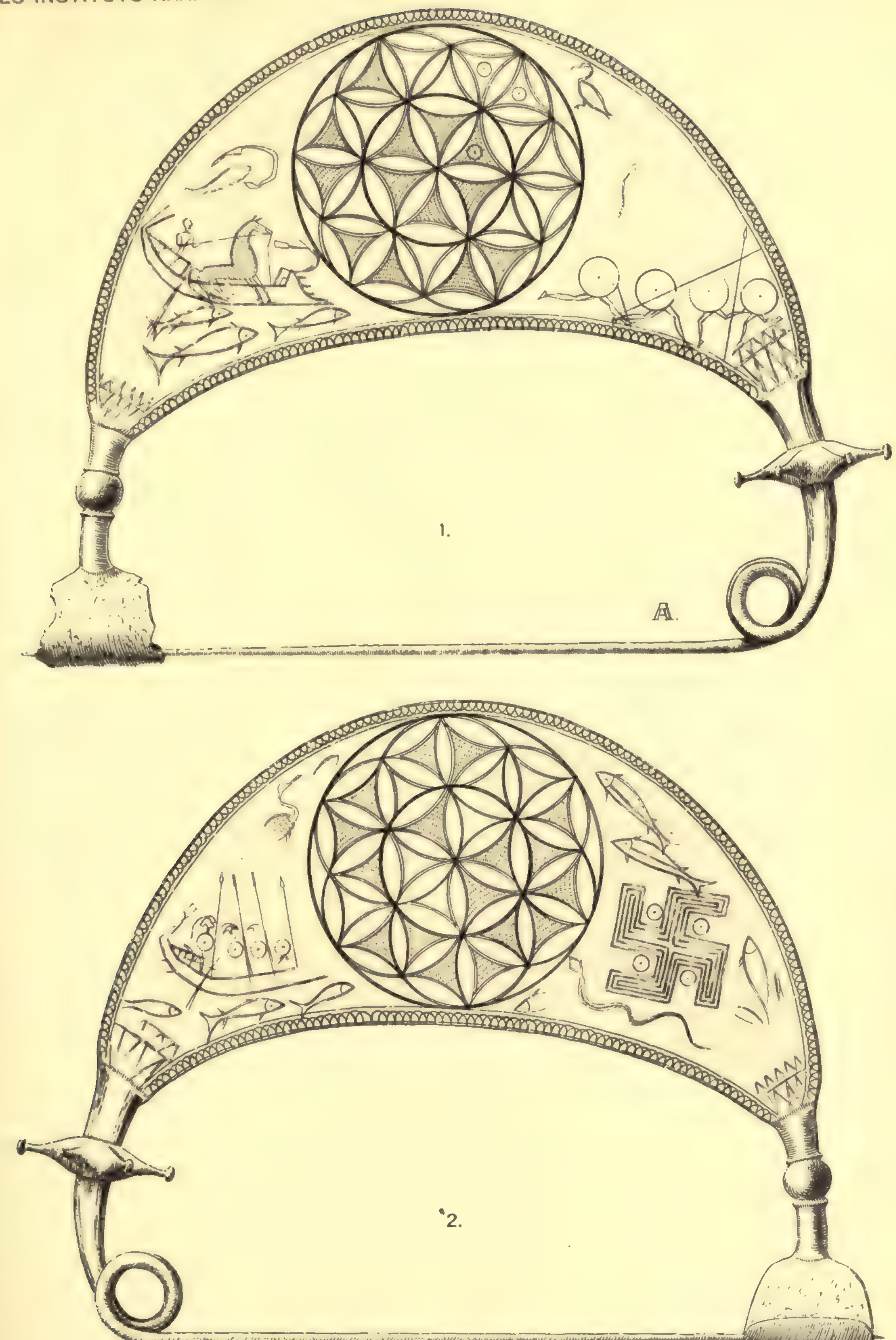
KOPF VON DER RECHTEN SEITENWAND DER TOMBA DEI LEOPARDI





FIBEL IN MÜNCHENER PRIVATBESITZ





FIBEL IN MÜNCHENER PRIVATBESITZ

1900

26 lb to match

[illegible]

[illegible]

›ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1916. I/II.



Abb. 2. Nr. 1. Substruktionsbau, Ansicht von Westen.

GRABUNGEN AN DER SERAISPITZE VON KONSTANTINOPEL.

Der alte Park, der das ehemalige türkische Residenzschloß Top Kapu Serai, die einstige Akropolis von Byzanz, umgibt, wurde vom regierenden Sultan der Stadtpräfektur zur Verfügung gestellt, welche jetzt unter Leitung des Chirurgen Dr. Dschemil Pascha steht. Dieser beschloß, den Park in einen öffentlichen Erholungsgarten umzuwandeln, was in drei Abschnitten geschehen sollte. Im Laufe des Jahres 1913 wurde der erste Abschnitt von Souk Tscheschme Kapu bis Demir Kapu erledigt, wobei man die von C. Wulzinger aufgenommene und im Jahrbuch XXVIII (1913) S. 390 ff. veröffentlichte Zisterne ausgrub. Seit November 1913 ist der zweite Teil in einen Park verwandelt worden, der die eigentliche Seraispitze und den Abhang mit der Gotensäule umfaßte. Die antiken Reste dieser Grabungen, die hier beschrieben werden sollen, sind besonders an zwei Punkten zum Vorschein gekommen, wo die Umgrabung tiefgehender war. Westlich der Gotensäule wurde eine Terrassenmauer abgerissen und dabei eine byzantinisch-türkische Substruktion mit türkischem Palastrest aufgedeckt. Die zweite Fundstelle bildeten die Trümmer der Stadtmauer an der Seraispitze und der Schutt davor, der weggeräumt wurde. Der dritte



Abb. 3. Nr. 1. Blick von SW in Raum 1 und 2.

Abschnitt der Grabung, für den der übrige Parkteil von der Seraispitze bis zum Militärhospital Gülhane in Aussicht genommen ist, soll später vor sich gehen.

Leider ist den Antiken nicht die gebührende Aufmerksamkeit und Sorgfalt geschenkt worden. Der Fund der Substruktionen wurde erst sehr spät bekannt, und die Sachverständigen mußten sich mit der Rolle des Zuschauers und des Sammlers begnügen. Was nicht geborgen werden konnte, fand zerkleinert seine nutzbare Verwendung als Schotter für die Parkstraßen. Die Behandlung der Architekturreste erhellt schon aus der Beschreibung von Wulzinger a. a. O. S. 392 und mag folgendes allgemeine Bild der Ruinen veranschaulichen: Die Kapitäle der Säulen sind, mit einer Ausnahme (s), nicht in situ gefunden worden, sondern von der Grabungsstelle oder aus der Nähe, ja selbst von entfernten Stadtvierteln herbeigeholt und den Säulen aufgesetzt. Die Mauern wurden oben horizontal abgeglichen und mit Inschriftresten, Gesimsstücken oder Säulenbasen, mit oder ohne Kapitäl darauf, in harmonischem Abstande belegt. Die Wände selbst sind mit einigen in der Ruine gefundenen Reliefbruchstücken, ornamentierten Gesims- oder Balustradenfragmenten verziert worden; häufiger noch klebte man auch byzantinische Ziegel, mit der gestempelten Fläche als Schauseite, an die Wände. Einige Mauern, besonders türkischen Ursprungs, räumte man ganz hinweg. Erfreulicherweise ist es der Museumsverwaltung möglich gewesen, die Reliefs für das Antikenmuseum zu erlangen.

Unter den Fundstücken, die hier nur in Auswahl publiziert sind, spielen die byzantinischen Altertümer die erste Rolle; neben einer Reihe von Reliefbruchstücken kamen gestempelte Ziegel und einige Vasenfragmente zum Vorschein. Die türkischen Funde bestehen zum größten Teil aus Wandschmuck von Fayence, der Zeit Suleimans des Prächtigen angehörend, ferner aus



Abb. 4. Nr. 1. Nischen in Raum 6, Blick in Raum 7 auf Eingang zu Raum 8.

Vasenscherben chinesischer, italienischer und deutscher Herkunft, aus etwas Goldschmuck und zwei goldeingelegten Silberschalen.

1. Der Substruktionsbau

Den Hauptbau der ausgegrabenen Ruinen, vier in einer Flucht sich hinziehende Räume mit einer Front von zwei, einer, drei und zwei Säulen, möchte man auf den ersten Blick als die Fassade eines Palastes, nach der kühlen Nordseite hin offen, erklären. Es zog sich aber früher eine Terrassenmauer vor der Säulenhalle hin, durch welche diese abgeschlossen wurde [1]. Ferner sind die Bausteine nur flüchtig zubehauen, und von etwaigem Putz ist keine Spur entdeckt worden, ja selbst von einem Fußboden konnte bis jetzt nichts festgestellt werden. Daher kommt allein die Deutung als Unterbau in Betracht, wie sie in Konstantinopel so häufig sind. Dieser Unterbau kann aber nicht als Zisterne gedient haben.

Der Substruktionsbau stellt sich heute als ein verwickeltes Gebilde dar, was sich aus mehrfachem An- und Umbau erklärt [1]. In die byzantinische Zeit gehört die erste Anlage, bei der aber schon die meisten Säulen in zweiter Verwendung benutzt wurden. Als einheitlicher Bau erweisen sich Raum 1—4, deren Rückwand von einem rund 0,32 m hohen Bande von vier Ziegelschichten gleichmäßig durchzogen wird.

[1]) Ein Blick auf die Gotensäule und die frühere dortige Terrasse findet sich bei Grosvenor, Constantinople, London 1895, S. 386.

[1]) Der Plan beruht auf Messungen, die unter eifriger Mitarbeit des Museumskommissars Asis Bej gemacht wurden. Die Zeichnung verdanke ich der Liebenswürdigkeit von Edhem Bej.



Abb. 5. Nr. 1. Blick aus Raum 7 in Raum 6 und 2 (Säule e und f).

Es liegt 0,70 m über dem Stylobat der Frontsäulen von Raum 1, dessen Höhe als Nullpunkt betrachtet ist. Reste des Ziegelbandes sind auch an der Ost- und Westmauer von Raum 9 erhalten. Über dem Ziegelstreifen sind Bruchsteinschichten angeordnet, 1,52 m hoch, bis zu einem zweiten, vierschichtigen Ziegelbande, rund 0,35 m hoch, über dem noch Bruchsteine bis 0,40 m Höhe erhalten waren. Der obere Ziegelstreifen ist nur noch in Raum 1 und an der Mauer westlich davon vorhanden. Sonst ist er bei späterem Umbau durch Bruchsteinwerk ersetzt worden. Die Wandpilaster haben gleichfalls Ziegelbänder, aber unabhängig von den andern. An den Außenpfeilern finden sich Ziegelschichten beim 2.—4. Pfeiler, doch nur beim 2. Pfeiler kommt ein oberer zweiter vor. Die Säulen haben einfache Basen, nämlich quadratische Plinthe mit flachem Wulst und runder Platte darüber; Säule i mit runder Plinthe hat zwei runde Platten und kleine Hohlkehle darüber; Säule k hat Basis mit achteckiger Plinthe; Säulenbasis l zeigt über dem Wulst einen Trochilos. Die Basis fehlt bei Säule a, m, n und wohl auch bei Säule q. Säule r ist nicht, wie die andern, aus Marmor, sondern aus rotem Granit hergestellt. Die Kapitäle sind hier nicht besprochen worden, da ihre Zugehörigkeit zum Bau in Frage steht und sie nicht gemessen werden konnten. Ihre Veröffentlichung wird später erfolgen. Die Maße der Säulen sind folgende:

Säule	Säulen-durchmesser	Säulen-höhe	Basis-höhe
a	0,44	3,46	fehlt
b	0,47	3,02	0,34
c	0,45	2,52	0,27
d	0,44	2,52	0,27



Abb. 6. Nr. 1. Blick von Raum 3 nach 4, Säulen n, m, r, q, Bogentor nach Raum 10.

Säule	Säulen-durchmesser	Säulen-höhe	Basis höhe	
e	0,41	2,82	0,27	
f	0,46	3,47	0,27	
g	0,50	2,71	0,30	
h	0,48	3,55	0,33	
i	0,47	3,49	0,33	(rund)
j	0,44	2,85	0,30	
k	0,40	2,75	0,28	(achteckig)
l	0,45	2,90	0,26	
m	(oval) 0,32 : 0,60	2,30	fehlt	
n	dasselbe, am Kapitäl: Marke Δ.			
o	0,37	2,90	0,33	
p	0,39	2,92	0,28	
q	0,42	?	fehlt (?)	
r	0,48	3,50	? (Granit)	
s	0,45 meß-bar	1,98	? Kapitäl sitzt bei + 1,58 und ist 0,25 m hoch.	

Entsprechend dem Gefälle des Hügels nach der Seraispitze hin senkt sich das Höhenniveau der Räume allmählich, wie im Plane angegeben ist. Alle Höhenzahlen beziehen sich auf den Nullpunkt, das Stylobat der Frontsäulen von Raum 1.

Die ersten Periode gehören ferner an die Südmauer von Raum 6 mit zwei Nischen, die durch eine Säule getrennt und von Rundbogen überdeckt sind. Die Säule trägt ein jonisches Kämpferkapitäl, das einzige in situ gefundene. Die Rückwand der Nischen wird gebildet vom Rundbau 5 von rund 0,90 m Wandstärke, der sich aber mindestens mit der Hälfte seiner Mauer an andere dicke Wände anlehnt. Es ist wohl der Unterbau eines Turmes mit 5,80 m unterem lichten Durchmesser. Über der Nischenwand ruhte der Rest eines Tonnengewölbes, das den Raum 6 überdeckte. Aus



Abb. 7. Nr. 1. Blick aus Raum 4 durch das Bogentor nach Raum 10, Westwand mit Bogentor zu Raum 9.

derselben Zeit stammt auch der flüchtig ausgegrabene Raum 16 mit der Einschränkung, daß die Durchgänge in späterer Zeit vermauert worden sind. Er ist später wieder zugeschüttet worden. Die Westmauer von Raum 8 mit dem Tonnengewölbe stammt aus derselben Zeit, auch die Anthe und Bogen des Einganges in diesen Raum. Alle diese Mauern sind von Ziegelstreifen durchzogen. Die Größe der Ziegel wechselt: neben Ziegeln von 0,38 m Breite finden sich kleinere bis zu 0,29 m.

In der zweiten Bauperiode wurden die Mauern nur aus Bruchsteinen mit Verwendung von Ziegelbrocken hergestellt. Diesem Umbau verdanken die Räume 6—7 und 9—11 im allgemeinen ihre heutige Gestalt.

Die dritte Bauperiode fällt in die türkische Zeit. In der Hauptsache wurden Mauern ausgebessert, wie z. B. die Ecke an der Nischenwand in Raum 7. Weiterhin wurden die meisten Durchgänge zugemauert und alle Unterbauten mit Schutt und Erde aufgefüllt. In Verlängerung der Rückwand von Raum 1—4 wurde eine Garten- oder Terrassenmauer aus Ziegeln ohne tiefes Fundament angebaut; ferner auch der Flügel 14. Vor der Mauer von Raum 13, gegenüber der Säule q, befand sich ein Mauerstück aus kleinen Bruchsteinen (jetzt abgerissen). Die älteren Untermauern wurden bei + 1,82 m abgeglichen und darauf vier Ziegelschichten, mit mit Mörtel und Bruchstein gefüllten Schichten dazwischen, aufgebaut, 0,58 m hoch, teilweise etwas eingerückt. Darauf findet sich wieder Bruchsteinwerk. Nur die Mauern mit Nischen bestehen ganz aus



Abb. 8. Nr. 1. Ansicht der Nischenfront von Raum 15, rechts Raum 12.

Ziegelwerk der beschriebenen Art. Die Wände sind mit 1 cm dickem, grauen Stuck verputzt. Die Nischen sind abwechselnd flach und halbrund geschlossen. Die Wand, welche Raum 10 vom östlichen Raum abschloß, wurde durchbrochen und Raum 12 um ein Mauerstück erweitert, das ganz aus den schmalen, 0,23—0,25 m breiten türkischen Ziegeln besteht, mit Bruchsteinwerk dazwischen. An der Stelle des abgebrochenen Mauerstücks wurde ein Brunnen abgeteuft. Tief unten konnte man Wasser erkennen und beobachten, daß es nach der Seraispitze zu fließe. Möglicherweise ist dies ein Schöpfloch zu dem wasserreichen Brunnen, von dem die Schiffe an der Seraispitze Wasser nahmen, wie Joh. B. Tavernier in seinen »Beobachtungen über das Serail des Großherrn«, Memmingen 1789, S. 38 erzählt. Die Ostwand von Raum 10 wurde durch einen großen Bogen aus Kalksteinblöcken von 0,96 : 0,60 : 0,26 m Größe ersetzt, dessen nördlicher Fuß auf Ziegelwerk steht, während der andere auf noch größeren Steinblöcken gegründet ist. Der Bogen selbst wurde teilweise zugemauert. Die Südwand von Raum 11 wurde durch einen kleinen, inneren Anbau mit Benutzung von zwei ovalen, byzantinischen Pfeilern und einem mit breiten Rillen verzierten Kapitäl verstärkt. Die östliche Ecke wurde durch eine eingebaute Ziegelmauer abgeschrägt, wohl wegen einer im oberen Zimmer 14 gelegenen Wandnische, die mit braunbemaltem Stuck abgeputzt ist.

Bedeutung der Baureste

Allein der türkischen Zeit gehören Baureste über Tag an, die sich um einen Hof oder eine Terrasse (15) gruppieren. Diese



Abb. 9. Nr. 1. Ansicht der Nischenfront von Raum 15, Blick über die Nische von Raum 14 nach Raum 11, durch den Bogen seiner Westwand nach Raum 10 und Tür zu Raum 9. Das Kapitäl (×) sitzt über der Ostecke des Raumes 4.

wird nach Nordwesten hin durch eine Art Gartenmauer mit zwei Pfeilern abgeschlossen. Sie steht in stumpfem Winkel zu einem Gebäude, in das ein sich verengender Korridor (12) zu einem Brunnenloch führt. Die östliche Hälfte dieses Gebäudes ist durch drei Nischen belebt. Ein Seitenflügel biegt, wie die Terrassenmauer, stumpfwinklig ab, ist mit vier Nischen geschmückt und biegt weiter rechtwinklig um, an welcher Seite eine flache und eine halbrunde Nische, diese nur zur Hälfte, ausgegraben wurden. Die Höhe der Terrassenoberfläche ist wohl im Niveau der ersten Ziegelschicht anzunehmen. Irgendein Eingang in das Gebäude war nicht erkennbar.

Diese Reste werden zum Harem, der den nordwestlichen Flügel des Top Kapu Serai einnimmt, gehört haben. In den Ruinen fand sich das Bruchstück einer türkischen Inschrift auf Marmor, die, wie mir Exz. Halil Bej gütigst mitteilte, besagt, daß eine Oberin (Kalfa) namens ... einen Gegenstand gestiftet hat, der zum regelmäßigen Anzünden bestimmt sei. Die Stiftung endet mit einer Fluchformel und ist datiert vom Jahre 123.. Sie stammt aus der Regierungszeit des Sultans Mahmud II. (1808—1839), vor fast genau hundert Jahren. Damals bestand also der Palast noch. Als letzten Zeitpunkt für seine Existenz wird das Jahr 1865 zu gelten haben, wo ein ungeheurer Brand das Gebiet von der Seraispitze bis zur Moschee Sultan Suleimans verwüstete. Daß sich aber hier schon zur Zeit Suleimans des Prächtigen (1520—1566) ein Kiosk oder dergleichen befand, beweist eine große Menge von Fayencen mit der charakteristischen roten Farbe jener Zeit.

Was über den byzantinischen Unterbauten gestanden haben mag, ist nicht bekannt. Vielleicht aber könnte der Rundbau (5) und

der große, nach Osten orientierte Raum 7 Unterbau von Turm und Haus einer Kirche sein, wie sie auf einer Ansicht Konstantinopels am Fuße des Serais gezeichnet ist. Der Plan stammt wahrscheinlich aus der Zeit Mohammeds des Eroberers, ist im 16. Jahrhundert gedruckt und neuerdings von Caedicius, »Ancien Plan de Constantinople« (Lorentz und Keil, Konstantinopel) veröffentlicht worden. Die fragliche Kirche besteht aus einem runden Kuppelturm an der Südwestecke eines Gebäudes mit Eingang im Süden und einer größeren, flachgedeckten Apsis im Osten, der eine kleinere Apsis mit Halbkuppel vorgelegt ist. Die Kirche war also noch zur Zeit Mohammeds in gutem Zustande und somit in der letzten byzantinischen Zeit noch in Gebrauch. Damit stimmt, daß mehrere der gefundenen Denkmäler aus dieser Zeit, der der Paläologen (1261—1453), stammen, Nr. 28, 29, 44, 56. Für den Namen kann man aber mit Sicherheit aus den Monumenten keinen Anhalt gewinnen.

Byzantinische Bauziegel mit Stempeln

In ziemlicher Anzahl sind gestempelte Bauziegel gefunden worden. Von einigen ist die Herkunft bekannt, da sie von mir persönlich ermittelt werden konnte. Fehlt eine Fundortangabe, so ist die genauere Herkunft innerhalb des Ausgrabungsfeldes unbekannt. Das gilt für alle Fundstücke. Vgl. Abb. 10. Die Zahlen 2—22 entsprechen denen der Abbildung.

2. Eckstück eines Ziegels mit rundem Stempel, ein achtspeichiges Rad vorstellend; 0,20 : 0,19; 0,035 m dick. Raddurchmesser: 0,065 m. Gefunden vor der Mauer der Seraispitze am ersten erhaltenen Turme der Stadtmauer, die dann ununterbrochen nach dem Marmarameere zu läuft.

3. Eckstück eines Ziegels mit rundem Stempel, der nur teilweise erhalten ist. Links: Rest eines Kreuzes und Monogramm; ΥΡΛ (?) 0,25 : 0,21; 0,035—0,04 m dick; Stempel: 0,095 : 0,06 (abgebrochen). Aus dem Schutt am Landungssteg der Seraispitze.

4. Mehrere Ziegel und Bruchstücke mit rundem Stempel in vier verschiedenen Typen: 12 Zeichen in 3 Zeilen zu je 3, 4 und 5 Zeichen angeordnet, von unten nach oben gelesen, die unterste Zeile von links nach rechts, die andern umgekehrt.

3) ΚωΝ 2) CΤΑΝ 1) ΤΙΝΟ̄ = Κωνσταντίνου.

0,36 : 0,37; 0,04—0,05 m dick. Stempeldurchmesser; 0,09—0,093 m. Gefunden zum Teil im Schutt vor der Stadtmauer an der Seraispitze. Einen ähnlichen Stempel vgl. Rev. arch. XXXII (1876, 2) Tafel XIV, 10 und S. 92 Nr. 48.

5. Eckbruchstück mit zwei- oder mehrzeiligem Stempel. Erhalten ist:

ΛΟΗ . . . .
Ι (?) . . .

0,20 : 0,235 m; dick: 0,04—0,045 m; Stempelseiten: 0,087 : 0,04 m.

6. Eckstück mit kreuzförmigem Stempel, dessen einer Balken dreimal so lang ist wie der andere. Stempel eines Kaisers Konstantin.

Längsbalken: ΙΝΔ(ικτιῶνο)ς Γ (= 3.)
Querbalken: ΚωΝ(σταντίνου) . . . .
Längsbalken: ΒΑ(σιλέως) Ρω(μαίων)

0,27 : 0,20 m; dick: 0,04—0,043 m; Stempel, Längsbalken: 0,185 m lang, 0,027 m breit. Querbalken: 0,06 : 0,041 m.

7. Bruchstück, aus zwei Fragmenten zusammengesetzt, allseitig gebrochen, kreuzförmiger Stempel von ähnlicher Form wie der vorige, Querbalken unten zerstört.

Längsbalken: + ΗΝΔ(ικτιῶνο)ς Γ (= 3.)
Querbalken: ΚωΝ(σταντίνου) . . . .
Längsbalken: ΒΑ(σιλέως) Ν (?)

0,26 : 0,27 m; dick: 0,04—0,043 m. Stempel, Längsbalken: 0,18 : 0,034 m; Querbalken: 0,059 : 0,039.

Gefunden vor der Mauer an der Seraispitze.

8. Vollständiger Ziegel mit zwei Stempeln, einem kreuzförmigen und einem oblongen.

a) Kreuzförmiger Stempel mit fast gleichlangen Kreuzbalken. Inschrift und Monogramm des Kaisers Heraklius (?).

Horizontalbalken: ΙΝ(δικτιῶνος) ΙΑ (= 11.) ΒΑ(σιλέως?).

Senkrechter Balken: ΒΑC(ιλέων?); Monogramm.

Ein gleichartiger Stempel in Gestalt eines verkehrten Antoniuskreuzes ohne das Wort ΒΑC ist veröffentlicht in der Rev. arch.

XXXII (1876, 2) S. 87, Nr. 17, Tafel XIV, 3, wo das Monogramm als das eines Paläologen angesehen wird. Das Monogramm ist das gleiche wie hier, nur sind C und E miteinander vertauscht. Vielleicht aber kann man in dem Monogramm ein erweitertes Monogramm des Kaisers Heraklius (610—641) erblicken von dem, welches auf den Münzen erscheint, vgl. Cat. of Byz. Coins (Brit. Mus.) 1908, Band I, S. 240. Zur Hälfte würde unser Monogramm mit dem der Münzen übereinstimmen, und die andern Buchstaben stehen einer Deutung als »HERACLIU« nicht im Wege. Horizontalbalken: 0,14 : 0,03 m; senkrechter Balken: 0,17 : 0,035 m.

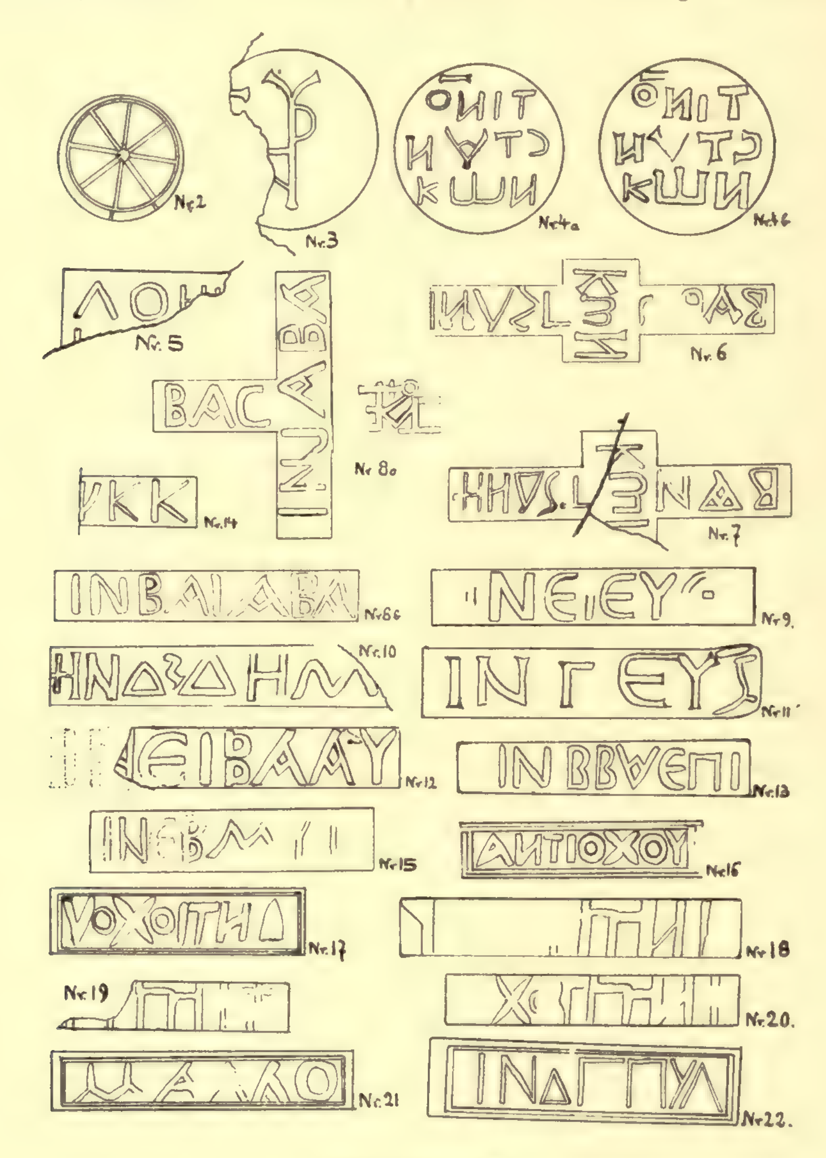


Abb. 10, Nr. 2—22.

b) Oblonger Stempel:

IN(δικτιῶνος) BA(σιλέως?) IA (= 11.) BA(σιλέων?)

Länge: 0,16 m; Höhe: 0,025—0,027 m. Ziegelmaße: 0,375 : 0,38 m; 0,055 m dick.

9. Fast vollständiger Ziegel mit oblongem Stempel.

IN(δικτῶνος) ЄΙ (= 15.) ЄΥΘ(ημίου)

0,37 : 0,365 m (unvollständig); 0,04 bis 0,045 m dick; Stempel: 0,18 : 0,03 m.

10. Halber Ziegel mit oblongem Stempel, der am Ende abgebrochen ist.

+ ΗΝΔ(ικτιῶνος) Ζ (= 6.) ΔΗΜ(ητρίου)

0,37 : 0,205 m (unvollständig); dick: 0,025—0,032 m; Stempel: 0,187 m (unvollständig): 0,034 m.

11. Etwas beschädigter Ziegel mit oblongem Stempel.

IN(δικτιῶνος) Γ (= 3.) ЄΥΣ̄(εβίου)

0,355 : 0,305 m (unvollständig); 0,05 m dick; Stempel 0,177 : 0,037 m.

12. Eckstück mit oblongem Stempel, Anfang zerstört.

IN] (δικτιῶνος) ЄΙ (= 15.) ΒΑ(σιλείου) ΑΥ(γούστου?)

0,26 : 0,19 m; dick: 0,04—0,045 m; Stempel: 0,15 : 0,03 m.

13. Drei Viertel eines Ziegels mit oblongem Stempel.

IN(δικτιῶνος) Β (= 2.) ΒΑ(σιλείου) ЄΠΙ(σκόπου)

0,385 : 0,325 m (unvollständig); dick: 0,047—0,06 m.

Die Oberfläche ist an einem Rande dreistufig abgetreppt. Stempel: 0,162 : 0,03 m.

14. Halber Ziegel mit oblongem Stempelreste

. . . .] Ψ (?) ΚΚ

0,30 : 0,23 (unvollständig); dick: 0,042 m; Stempel 0,065 (gebrochen): 0,027 m.

15. Bruchstück aus zwei Fragmenten mit oblongem Stempel.

IN(δικτιῶνος) Є (= 5.) ΒΜΥ (?) Ι (?)

0,38 : 0,25 (unvollständig); dick: 0,03 bis 0,045 m; Stempel: 0,15 : 0,032 m.

Gefunden in der westlichen Mauer des türkischen Zimmers 12 mit dem Brunnen.

16. Mehrere Ziegel, davon einer vollständig mit oblongem Stempel.

ΑΝΤΙΟΧΟΥ

0,355 : 0,35 m; 0,037 m dick; Stempel: 0,115 : 0,022 m.

Nach Angabe der Arbeiter an der Stadtmauer am Meere gefunden.

17. Mehrere Fragmente und gut erhaltene Ziegel mit einem ähnlichen, ebenfalls eingerahmten Stempel, dessen Legende aber von rechts nach links zu lesen ist. Das A ist als erhabenes, gleichschenkliges Dreieck abgedrückt, das »Y« wie »V« gezeichnet.

0,38 : 0,38,0 m; 0,04 m dick.

Gefunden teilweise im Mauerschutt der Stadtmauer an der Seraispitze.

18. Vollständiger Ziegel mit oblongem Stempel, zum Teil verwischt.

0,35 : 0,362 m; dick: 0,04 m; Stempel: 0,184 : 0,028 m.

19. Eckstein mit teilweise erhaltenem oblongem Stempel.

0,23 : 0,245 m; 0,04 m dick; Stempel: 0,135 (abgebr.) : 0,03 m.

20. Bruchstück mit oblongem Stempel.

0,225 : 0,18 m; dick: 0,04—0,045 m; Stempel: 0,158 : 0,028 m.

21. Vollständiger Ziegel mit oblongem, eingerahmten Stempel.

ΜΑΛ (?) ΛΟ

0,29 : 0,285 m; 0,04—0,045 m dick; Stempel: 0,16 : 0,03 m.

22. Vollständiger Ziegel mit oblongem Stempel.

ΙΝΔ(ικτιῶνος) Γ (= 3.) ΠΥΛ(άδου?)

0,34 : 0,35 m; dick: ? (neuerdings in Raum 1 angebracht); Stempel: 0,142 : 0,04 m.

Byzantinische Steininschriften

23. a) Bruchstücke einer Turminschrift an der Seraispitze der Kaiser Theophil und Michael II. um 821 n. Chr., bestehend aus mehreren Blöcken von weißem Kalkstein. Die Buchstaben haben Dübellöcher für eine Metalleinlage.

+Π]ΥΡΓΟϹΘ|[ЄΟΦΙΛΟ]|ΥΚΑΙΜΙΧΑΗ|
ΛΠΙϹΤѠ|ΝЄΝΧω̄|[ΑΥΤΟΚΡ|ΑΤΟΡѠΝ+

Etwa 7 m lang, 0,21—0,23 m hoch, 0,22—0,34 m dick; Buchstaben: 0,13—0,14 m hoch.

Teilweise gefunden an der Stadtmauer der Seraispitze, dort, wo man einen früheren Turm ergänzen muß. Vgl. CIG IV, 8678.

b) Bruchstück vom Schlußteil einer ähnlichen Inschrift, verkehrt eingesetzt zur

Vermauerung einer südlich des Tores (S. Barbarae) am Restaurant gelegenen Tür.

]ωΝ +

0,62 m lang; 0,16 m hoch; Buchstaben: 0,13. Vielleicht zur vorigen Inschrift gehörig.

c) Block aus der Mitte einer gleichartigen Inschrift.

λο]V ΠΙϹΤ[ου]

0,88 m lang, 0,21 m hoch, 0,23 m dick; Buchstaben: 0,15 m hoch.

Wegen des »V« waren hier erst der Vater Michael II. und dann sein Sohn Theophil genannt, wie in der Inschrift derselben Kaiser: Paspates, Βυζαντιναὶ μελέται, 1877, S. 36, Mordtmann, Esquisse topographique: Rev. de l'art chrétien 1891, 4. Serie, II., S. 225; Rev. arch. 1876, 2 S. 85, Nr. 7.

24. (Abb. 11.) Viereckiger Marmorblock mit dem rohen Relief eines Baumes (s. Nr. 38) und dem Reste einer schön geschriebenen Inschrift auf der einen Schmalseite.

]ΤΑΔΕΠΑΝΤΑϹΟ(?)[

0,45 m lang, 0,085 m hoch; Zeichenhöhe: 0,045—0,05 m.

25. (Abb. 12.) Gesimsbruchstück aus Marmor mit dem Schluß einer Inschrift.



Abb. 11, Nr. 24.



Abb. 12, Nr. 25.

Τ]ωΝ ΚΑΡΠΟΦΟΡȣΝΤωΝ +

0,50 m lang, 0,077 m hoch; Zeichenhöhe: 0,045—0,055 m.

26. Bruchstück einer Turminschrift (?), Marmor, Reste von 3 Zeilen.

ΠΑ
ΗΠΡϹ(?)Α(?)
ΑΠΑΛ

Quer durch die Mittelzeile ist eine Rille gemeißelt.

Höhe: 0,19 m; Breite: 0,19 m; Dicke: 0,08 m. Zeichenhöhe: 0,045 m.

Gefunden in der Nähe des ersten Turmes an der Stadtmauer.

27. (Abb. 13.) Grabinschrift eines gewissen Photinos auf grauem Kalkstein. 9 Zeilen erhalten; rückwärtig schräg abgeschnitten. Ähnliche Inschrift z. B. CIG IV, Nr. 9786.

1. ✠ ενθα
δε κατα-
κιτε Φω-
τινος
5. ο]της μα-
κ]αριας μ-
ν]ημης
χ]ωριο[υ
? α μ (?)

0,40 m hoch, 0,24 m breit; Dicke links: 0,13 m, rechts: 0,05 m; Zeichenhöhe: 0,03 m.

28. (Abb. 14.) Grabinschrift des Abtes Antonios auf Marmor. 5 Zeilen, rechts abgebrochen, spätbyzantinisch mit Akzenten. Gleichartige Inschrift: Eph. Arch. 1911, S. 98.

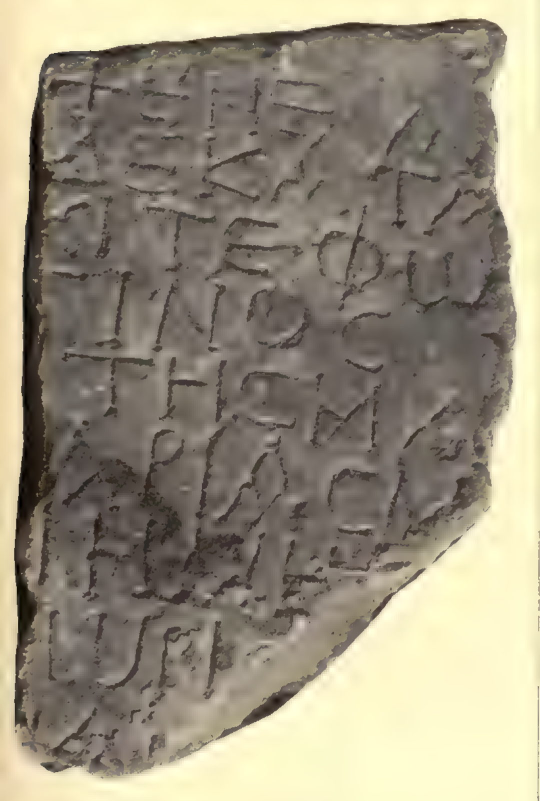


Abb. 13, Nr. 27.

1. Ἀββᾶ Ἀντώνιε θάψο τὰ [ὀστᾶ σου]
2. ✝ ἀδελφοί μου πν(ευμ)α[(τ)ικοὶ μή μου ἐπιλάθησθε]
3. ὅταν προσεύχησθε : βλέ[ποντές μου τάφον]
4. μέμνησθε τῆς ἀγάπης : κα[ὶ ἱκε(τεύε)τε Χριστὸν ὅπως]
5. κατατάξῃ τὸ πν(εῦμ)ά μου μετὰ τῶ[ν δικαίων]

Zeile 1: Die Ergänzung verdanke ich Herrn Prof. Dr. Mystakidis.

Zeile 2: Zur Abkürzung von ΠΝϾΥΜΑΤΙΚΟΙ vgl. Gardthausen, Griech. Paläogr. 1913, 2, S. 350.

Zeile 5: Hinter ΜϾΤΑ ist noch erhalten der gebogene Anfangsabstrich des »ω« und oben darüber der Anfang des welligen Querstriches des »Τ« (auf der Abbildung nicht erkennbar), das ist dieselbe Schreibweise von »Τω« im Namen »ΑΝΤωΝΙΕ« in Zeile 1.

Höhe: 0,525 m; Breite: 0,67 m; Dicke: 0,05 m; Zeichenhöhe: 0,055—0,06 m; Abstand der Inschrift vom unteren Rande: 0,14 m.

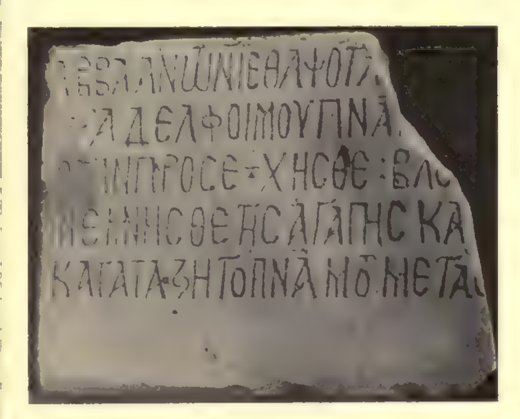


Abb. 14, Nr. 28.

Byzantinische Skulpturen und Architekturstücke

29. (Abb. 15.) Bruchstück einer Wandverkleidung aus Marmor, verziert mit mannigfachem Rankenwerk von Lotos, dem Monogramm der Paläologen und zwei aus 4 gekreuzten Balken bestehenden Symbolen. Die Lotosblumen sind teils geschlossen, teils offen. Das Monogramm ist umgeben von einem Kranze von lanzettförmigen Blättern, die durch spitzwinklig gestellte Kerben herausgearbeitet sind. Sie gehen von unten von einem kleinen Rhombusfelde mit Vierblatt aus nach beiden Seiten hinauf. Durch ähnliche Blätter sind die Randleisten belebt.

Das Relief bildete das rechte Zwickelstück der Wandbekleidung über einem Bogentor, rechts unten und links ist es gebrochen. Die Kanten sind unten am Bogen und rechts schräg nach hinten abgeschnitten,



Abb. 15, Nr. 29.

die obere hat eine Hohlkehle: die rechte Kante ist gerauht, die andern geglättet.

Das Monogramm wird als das eines Paläologen gedeutet. Es findet sich auf einem



Abb. 16, Nr. 30.

ähnlichen Relief im Konstantinopeler Museum, am Tekfur Serai usw. Vgl. Mendel, Catalogue des Sculptures Grecques etc.; Van Millingen, Byzantine Constantinople, Walls, S. 113; Catalogue of Imp. Byz. Coins in the Brit. Mus. 1908, II, S. 638; Wulff, Altchristl. und mittelalt. Bildwerke, 1911, II, S. 107, Nr. 2057, Taf. XXI. Das Symbol der 4 gekreuzten Balken findet sich auf Münzen des Johannes Dukas Vatatzes (1222—1255); Sabatier, Monnaies byzantines, 1862, II, Taf. LXIV, Nr. 11—12. Vgl. auch Nr. 44 und 56.

Höhe: 0,615 m; Breite: 0,85 m; Dicke: 0,06; davon 0,015 m für die Randleisten.

30. (Abb. 16.) Bruchstück einer marmornen Wandverkleidung mit Fensterausschnitt. Von einem Akanthuskapitäl gehen zwei Bogen aus, die mit dreispitzigen Blättern verziert sind. Ein breiteres, gleichartiges Blatt verdeckt die Bogenansätze über dem Kapitäl. Vom linken Bogen ist nur etwa ein Drittel gezeichnet, der rechte Bogen überspannt ein unten durch Leiste abgeschlossenes Tympanon, in dem eine Art Johanniterkreuz an einem dreiteiligen Bande hängt, das sich oben vereinigt. Unter dem Tympanon befindet sich der Ausschnitt für ein Fenster (?). Das Ganze ist von einer doppelten Leiste eingerahmt. Links vom Kapitäl ein Dübelloch, 0,09 m vom linken Rande entfernt.

Höhe: 0,49 m; Breite: 0,54 m; Dicke an der oberen Leiste: 0,07 m; am oberen Relief: 0,067 m; am Ausschnitt: 0,04 m; Kapitälbreite unten: 0,09 m.

31. (Abb. 17.) Fragment einer ornamentierten Wandverkleidung aus Marmor, rechts gebrochen. Ein oben und unten von einem Kyma begleitetes oblonges Feld ist durch eine senkrechte Leiste in zwei Rechtecke geteilt, in denen je zwei konzentrische Rhomben sitzen. Das Innere füllt ein Vierblatt. In den äußeren Zwickeln befindet sich je ein rechtwinkliges Dreieck, in die ein zweites eingeritzt ist, dessen Hypotenuse zwei Kerben trägt. Den oberen Abschluß bildet ein Rundbogenfries, den unteren ein Fries von hochgestellten Ovalen mit Umrandung. Diese sind merkwürdigerweise nur links von einer Parallelleiste begleitet. Vielleicht ist dies Ornament als ein Fries von Augen mit Braue zu deuten; es wäre dann die Platte aufrecht gestellt zu denken. Die Vorderseite links der Ornamente und die ganze Rückseite ist rauh gehalten.



Abb. 17, Nr. 31.

Höhe: 0,66 m; Breite: 0,81 m; Dicke: 0,095 m.

32. (Abb. 18.) Reliefbruchstück aus Marmor, nur links Rand erhalten. Hier schließt das Relief eine doppelte Leiste ab, die aus einem glatten und einem schmäleren, etwas gerundeten Bande besteht. Daran lehnt sich ein Weinstock, von dem noch ein Zweig mit einem Blatt und einer Traube von 7 Beeren erhalten ist. Darunter noch der Rest eines Weinblattes. Rechts davon ist die rechte nackte Schulter einer Person (?) erkennbar, auf der ein quergelegter Korb ruht, der wohl vermittelst eines gebogenen Stocks oder glatten Stricks mit der linken Hand (nicht vorhanden) festgehalten wird. Rechts vom Korb erscheint ein geriefelter runder Wulst, vielleicht eine Haarsträhne, die den Kopf seitlich umfaßt. Die Rückseite und der Rand sind glatt.

Höhe: 0,22 m; Breite: 0,24 m; Dicke: 0,08 m.

33. (Abb. 19.) Bruchstück einer Balustrade, beiderseits ornamentiert. Erhalten ist: ein Kreuzarm, seitlich davon je eine einwärts gebogene Zypresse, deren Stamm zwei Astknubben trägt und deren Laubwerk durch eine Längslinie und durch Querriefelung belebt ist. Eine breite Randleiste gibt den Abschluß. Statt deren findet sich auf der Rückseite eine schräge Abarbeitung. Dem Kreuzarme der Vorderseite entsprechend sitzt hier

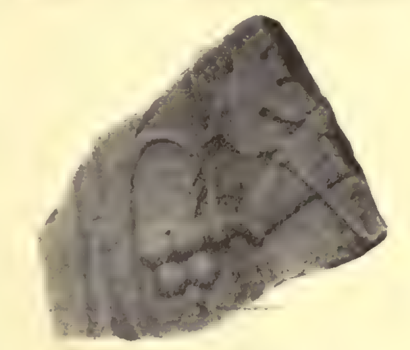


Abb. 18, Nr. 32.



Abb. 19, Nr. 33.



Abb. 20, Nr. 34.

gleichfalls ein ähnlicher mit einer Scheibe als Bekrönung. Marmor.

Höhe: 0,36 m; Breite: 0,41 m; Dicke: 0,06 m.

34. (Abb. 20.) Bruchstück eines Apostelreliefs, als Füllung eines Tympanons, aus Marmor. Nur an der gerundeten Seite ist Rand vorhanden. Hier sitzt auf einer breiten Leiste ein gerippter Rundstab. Der Apostel, in Vorderansicht, trägt einen Nimbus, der den Rundstab berührt. Die freie, hochgewölbte Stirn umrahmt strähniges Haar. Der Bart ist voll, aber kurz gehalten. Der Schnurrbart ist ebenfalls stark. Über einem



Abb. 21, Nr. 35.

Untergewande, dessen Halsausschnitt zu sehen ist, trägt der Apostel eine Stola, die mit breiten Besätzen versehen ist, auf denen ein Kreuz gezeichnet ist. Die von der rechten Schulter herabkommende Borte überdeckt die linke. Vor der rechten Brust ist noch ein Gewandzipfel erhalten, den der Apostel wohl in der rechten Hand hielt. Im Felde rechts ist das Oberteil eines eingeritzten »A« oder »Λ« zu sehen. Dies ist entweder zu »ΑΓΙΟΣ« oder, wenn man dieses Wort besser auf dem freien Raum links der Büste ansetzen will, zu »ΛΟΥΚΑΣ« zu ergänzen. Es ist also möglicherweise ein Bild des Apostels Lukas.

Höhe: 0,31 m; Breite: 0,42 m; Dicke: 0,07 m, davon für den Rundstab: 0,033 m, für das Relief: 0,033 m.

35. (Abb. 21.) Reliefbruchstück eines Pferdes aus Marmor, allseitig gebrochen. Das Pferd steht nach rechts gewendet, die Beine steif zurückgestemmt, das linke Vorderbein etwas gehoben, den Kopf gesenkt, wie zurückweichend. Schwanz und Mähne sind langsträhnig, letztere fällt über die Stirn. Über den Nüstern sind drei Kerben gezeichnet. Auf dem Leibe sitzt eine keilförmige Verletzung. Das Relief ist rechts und unten von einer schmalen Leiste abgegrenzt, außerdem rechts noch von einer Blattranke, die vielleicht unten abgemeißelt worden ist.

Höhe: 0,45 m; Breite: 0,76 m; die Figur allein: 0,61 zu 0,39 m; Leisten: 0,025 m; Ranke: 0,07 m. Die Dicke ist unbekannt, da das Relief sofort nach Auffindung in der Wand vermauert wurde.



Abb. 22, Nr. 36.

36. (Abb. 22.) Medaillonbüste des segnenden Christus (?) aus Marmor. Der Kopf fehlt, der Hals ist aber so weit erhalten, daß man auf einen bartlosen Kopf schließen kann. Die segnende Rechte ist auf die rechte Brust

projiziert. Die Figur ist bekleidet mit einem langärmeligen Hemd mit Randborte und trägt darüber einen Mantel, der von der linken



Abb. 23, Nr. 40.

Schulter ausgeht, unter der rechten Achsel vor die Brust, wieder über den Rücken gezogen und dann über die rechte Schulter geworfen ist.

Höhe: 0,33 m; Breite: 0,33 m; Dicke unterhalb der Hand: 0,105 m, am rechten Arm unten: 0,07 m.

37. Zwei Bruchstücke eines Reliefs aus Marmor, anpassend. In zwei dreieckigen Feldern sind je ein galoppierender Hase gezeichnet. Die Beine verdecken sich, die Ohren stehen nebeneinander. Der vordere Hase sieht sich nach dem andern um. Eine breite Borte schließt das Relief unten ab. Nach oben sind die Dreieckseiten durch eine breite Leiste wiederholt; zwischen den Dreiecken weiter oben liegt eine breite Leiste mit spitzem Kamm, vielleicht der Unterteil eines Rhombus, dessen Feld abgemeißelt ist.

Höhe: 0,52 m; Breite: 0,74 m; Dicke: 0,08 m; Dreiecksfeld: 0,26 m breit, 0,21 m hoch; Reliefhöhe: 0,01 m (Abb. 7 r. o.).

38. Rohes Relief eines Palmbaumes auf einem Inschriftblock aus Marmor, vgl. Nr. 24, beiderseitig gebrochen. An der Kante unterhalb des Reliefs steht die Inschrift verkehrt. In einem fast quadratischen Felde ist am Rande eine schmale Leiste stehen gelassen, die das Relief einer Palme mit 5 Wedeln umrahmt, die durch eine Längsrippe geteilt sind.

Höhe: 0,34 m; Breite: 0,455 m; Dicke: 0,085 m.

39. Großes, oblonges Marmorwerkstück, auf dessen einer Fläche ein Relief flüchtig eingemeißelt ist, und das dann später wieder verwendet ist, aus den Dübellöchern zu schließen, die das Relief teilweise zerstören. In einem oblongen Felde sitzt ein Rhombus mit doppelten Leisten. Darin ist das Symbol eines Fisches roh eingehauen; nur das Auge und eine Seitenflosse sind angedeutet, sowie der Kopf durch eine Bogenlinie abgegrenzt. Ober- und unterhalb des Fisches steht ein Dreiblatt vom Ölbaum auf einem Stiele.



Abb. 24, Nr. 41.

Relief: Höhe: 0,48 m; Breite: 0,295 m. Block: Länge: 0,75 m; Breite: 0,435 m; Dicke: 0,275 m.

Der Block hat jetzt fast die Form eines

Trapezes, da zwei Ecken abgeschlagen sind. Das Relief ist auf der einen Breitfläche eingemeißelt, so, daß es von der unteren schmalen Kante 0,20 m, sonst aber 0,07 m entfernt ist.

40. (Abb. 23.) Jünglingskopf eines Marmorreliefs. Mundpartie, Nasenspitze und linkes Auge zum Teil weggebrochen. Das Haar ist über der Stirnmitte seitlich hochgekämmt und fällt in welligen Strähnen herab. Der Hinterkopf ist roh geblieben. Die Pupille des Auges ist durch rundes Bohrloch gegeben. Der Kopf sitzt etwa in Dreiviertelansicht im Relief.

Höhe: 0,10 m; Breite: 0,07 m; Dicke: 0,075 m.

41. (Abb. 24.) Kopf und Körper einer Marmorkonsole, in Gestalt eines Seedrachens, antik gebrochen, aber teilweise anpassend; Rücken, Schnauze und Vorderfüße gebrochen, Hinterkopf modern abgeschlagen. Die architektonische Verwendung bezeugt der Blattfries am Hinterleibe. Der Kopf hat etwas Schweinsähnliches, er hat einen nach vorn gesträubten Borstenkamm, kleine, spitze Ohren, und das Maul ist, weit geöffnet, vorgestreckt. Die Augen sind klein und von einem Ringe gebildet. Ein Bart, der von Ohr zu Ohr unter dem Kinn hinläuft, umrahmt das Gesicht. Auch die Unterseite der Vorderfüße ist behaart; am Leibe sind vier Rippenwülste angedeutet.

Länge: 0,54 m; Höhe: 0,29 m; Rumpfbreite: 0,325 m; Kopfbreite an den Augen: 0,10 m, an den Haaren: 0,125 m.

Ein ähnliches Tier zeigt ein Relief: Wulff, Altchristl. Bildwerke, 1909, Bd. I, Nr. 58.

42. (Abb. 25.) Ornamentiertes Torbogenbruchstück aus Marmor. Der innere Teil des Bogenfeldes ist geschmückt mit einem Flechtband von vier Bändern, jedes der Länge nach dreifach gegliedert. Das Flechtband ruht auf einer breiten Leiste, von der nach oben und nach unten flache Hohlkehlen ausgehen, in



Abb. 25, Nr. 42.

denen oben ein gerippter Rundstab, unten ein Perlband, abwechselnd eine lange, zwei kurze Perlen, sitzen. Mit einer zweiten Hohlkehle und einem Absatz endet die Profilierung. Nur oberer Rand und die Bogenkante sind erhalten und geglättet, sonst sind die Kanten gebrochen. Die Rückseite ist rauh, nur am Bogen ist ein 0,018—0,028 m breiter, glatter Saum gelassen. An der oberen Schmalseite befindet sich eine 0,015 m breite Dübelrinne zur Befestigung eines Steines von der Seite her mit dem verbindenden Eisen (s. Abb.)



Abb. 26, Nr. 43.

und Bleiverguß noch darin. Desgleichen gibt es auf der Rückseite eine horizontale Rinne, von der oberen Kante 0,08 m entfernt, wo nur noch das Blei vorhanden ist. Beide Dübelrinnen endigen (in senkrechter Richtung) untereinander.

Größte Höhe: 0,27 m; kleinste Höhe: 0,155 m; Breite: 0,27 m; Dicke oben:

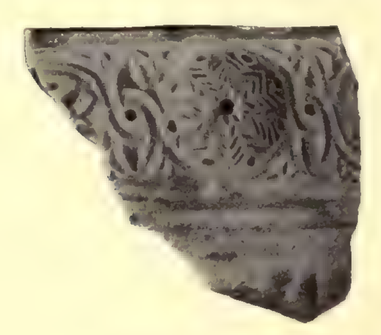


Abb. 27, Nr. 44.



Abb. 28, Nr. 47.

0,038 m; in der Mitte: 0,053 m (Ornament); unten: 0,022 m.

43. (Abb. 26.) Gesimseckstück aus Marmor. Fries von Akanthusblättern. Unter dem schräglaufenden Blattfriese läuft ein schräggeschnittener Zahnschnitt und eine schmale Randleiste, welche die Unterfläche abgrenzt. Hier sind Spuren von zwei Dübellöchern, 0,025 : 0,045 m, erkennbar, die 0,13 m voneinander entfernt sind. Über dem Blattfries liegt ein glatter Streifen, rechtwinklig zur geglätteten Oberfläche. Diese trägt eine 0,05 m breite, 0,02 m tiefe Längsrille, die in Höhe des 6. Blattes (von



Abb. 29, Nr. 48.

der Ecke aus) eine Einlassung mit Bohrloch hat, wo noch Rostspuren sind.

Höhe: 0,085 m; Länge: 0,43—0,445 (Rückseite); Dicke: 0,175 m.

44. (Abb. 27.) Ornamentiertes Gesimsstück aus Marmor. Zwei Ranken schlingen sich um kreisrunde Felder, von denen das eine mit einem Buckel gefüllt wird. Um den durch Bohrloch markierten Mittelpunkt ist ein achtspitziger Stern eingezeichnet und durch vier Parallellinien bis zum Rande erweitert. Hier befindet sich zwischen jeder Sternspitze ein Bohrloch. In dem andern Rundfelde scheint das aus vier gekreuzten Balken bestehende Symbol, wie bei Nr. 29, zu sitzen, während in dem Rest eines dritten Rundfeldes Spuren eines Monogramms sich befinden, das Ende eines horizontalen und eines schrägen Striches von Buchstaben. Sonstige Lücken füllen kleine Blätter aus. Der Fries steht schräg, die Oberkante rechtwinklig zur oberen Fläche, in die eine 0,024 m breite, 0,021 m tiefe Rinne eingearbeitet ist, 0,085 m von der Vorderseite entfernt. Unter dem Fries läuft ein schmaler Steg, dahinter eine zweite Versatzrinne.

Höhe: 0,085 m; Länge: 0,21. m; Dicke: 0,195 m; Frieshöhe: 0,088 m.

45. Ornamentierter Block eines Gesimses

oder Pilasters aus Marmor. Fries aus einem zusammengefalteten, nach links geöffneten Akanthusblatt, abwechselnd mit einem Stiel mit dreispitzigem Blatte, aus dem ein sich nach oben verjüngendes Fruchtgebilde herauswächst. Der Fries, 0,125 m hoch, wird eingefaßt von zwei Leisten, oben 0,035 m, unten 0,04 m breit. Darunter ein Fries von Eierstab mit dreispitzigen Blättern, und zwei Perlenstäbe mit einer langen und zwei kurzen Perlen; auf eine lange entfallen drei kurze Perlen. Der untere Perlstab ist gegen den oberen um zwei kleine Perlen seitlich verschoben. Diese drei Friese springen um 0,04, 0,06 und 0,07 m gegen den großen zurück. Dieser weicht nach oben etwas zurück, die Dicke des Steines ist oben 0,18 m, an der unteren Leiste 0,20 m. Auf der Schmalseite über dem Blattfriese ist ein einfaches Profil aus Rundstäben und Hohlkehle angebracht. Die Unterfläche ist rauh, die Rückseite verwittert und notdürftig geglättet. Der Stein war stark mit Mörtel verschmiert.

Höhe: 0,33 m; Breite: 0,335 m; Dicke: 0,18 m (oben), 0,13 m (unten).

Gefunden am ersten Turme der Mauer an der Seraispitze.

46. Ornamentierte Platte. Links ist Rand erhalten und der Abschluß durch einen doppelten Rahmen, eine glatte Leiste und eine Hohlkehle. In der Rille dazwischen oben und unten je ein Dübelloch zur Befestigung der Platte. Vom ornamentierten Teil sind erhalten 13 Reihen von Schuppen, darüber eine Rosette von 4 Kleeblättern mit einem Buckel als Zentrum und Andeutung der Mittelrippen der Blätter, links ein Stengel.

Rückseite glatt, linke Schmalseite ist rauh.

Höhe: 0,59 m; Breite: 0,18 m; Dicke: 0,04 m.

47. (Abb. 28.) Gesimsverkleidungsplatte aus Marmor. Relief eines Blattgebildes, bestehend aus zwei mit den Stengeln verschlungenen Akanthusblättern, darüber, seitlich eines großen, aufsteigenden Stengels, je ein Blatt. Rechts und unten Rand erhalten, sonst nur Bruch; Rückseite ist rauh gelassen, die Schmalseiten sind flüchtig geglättet.



Abb. 30, Nr. 49.

Höhe: 0,215 m; Breite: 0,13 m; Dicke: 0,04 m.

48. (Abb. 29.) Ähnliche Gesimsplatte aus weiß- und schwarzgeadertem Marmor, aus zwei Fragmenten zusammengesetzt. Oben, rechts und unten Schnittrand. Großes Akanthusblatt mit überfallender Spitze, darüber von beiden Seiten ein Band, sich auf das Blatt mit Voluten aufstützend. Als oberer Abschluß dient ein vierspitziges Blatt, das sich um eine Vorkragung der oberen Randleiste schmiegt. Die obere Kante ist nach hinten abgeschrägt: in dem vorspringenden Stücke befindet sich ein Dübelloch mit Rostspuren. Seitlich rechts ist ein halbes Akanthusblatt, links nur der Blattrest eines andern erhalten.

Höhe: 0,28 m; Breite: 0,245 m; Dicke: 0,045 m.

49. (Abb. 30.) Gesimsornamentstück, ähnlich den vorigen, ornamentiert mit zwei Reihen von bukettartig arrangierten Akanthusblättern übereinander, in Bohrtechnik ausgeführt, zwischen ihnen wachsen größere Blätter empor. Rand links schräg abgeschnitten, auch unten noch erhalten.

Das Fragment von der linken unteren Ecke einer ähnlichen Verkleidungsplatte fand sich noch.

Höhe: 0,35 m; Breite: 0,35 m; Dicke: 0,045 m; Breite eines Buketts: 0,23 m; Höhe desselben: 0,21 m.

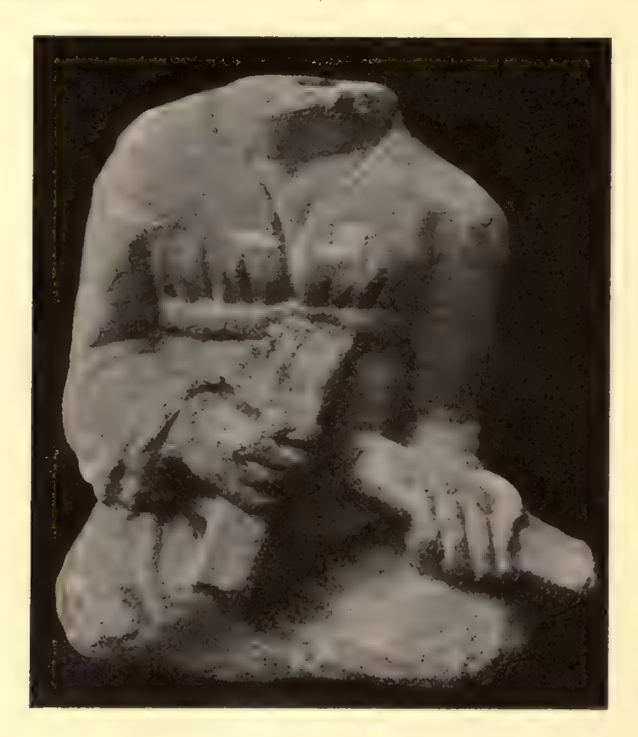


Abb. 31, Nr. 50.

50. (Abb. 31.) Nachbyzantinisch; Statuette eines mit untergeschlagenen Beinen dasitzenden jungen Mädchens aus Marmor. Kopf und Rückseite vom Kreuz ab zerbrochen. Das Mädchen ist bekleidet mit einem weitärmeligen Hemd, das vorn offen und unter der Brust gegürtet ist. Sie hält in den Händen längliche, vierkantige Gegenstände von oblongem Durchschnitt, vielleicht Klapperinstrumente. Das Instrument in der Rechten ist schräg nach oben gerichtet, das andere hält das Mädchen in rechtem Winkel dazu in der nach oben geöffneten Linken, die auf dem Schenkel ruht.

Höhe: 0,21 m; Schulterbreite: 0,155 m; Breite bei den Beinen: 0,175 m; Dicke an der Brust: 0,085 m; am Knie: 0,145 m.

51. (Abb. 32.) Wandverkleidungsplatte mit türkischen Ornamenten, Einrahmung einer Tür oder eines Fensters.

Höhe: 0,34; Breite: 0,25 m; Dicke: 0,055—0,065 m.

52. (Abb. 33.) Bekrönung einer türkischen Marmorstele mit Ornamentschmuck einer Mittelrosette, von Bändern umzogen, die oben in eine dreiteilige Rosette auslaufen. Den scharfen Rändern nach zu schließen, waren wohl die Ornamente mit Metall ausgelegt.

Höhe: 0,19 m; Breite: 0,24 m; Dicke: 0,065 m.

Gefunden an der Mauer an der Seraispitze.

Byzantinische Keramik

Sämtliche Vasenscherben sind in der Nähe der Substruktionen gefunden.

53. (Abb. 34.) Bruchstück vom Boden einer Schale, Innenseite gelbbraun emailliert, mit dunkelbraunem, eingeritzten Muster. Sechseck (?) mit eingezogenen, geschweiften Kanten. Die Außenzwickel sind schraffiert.

Vasenfußdurchmesser: 0,06 m.

54. (Abb. 34.) Bruchstück vom Schalenboden, zitronengelb emailliert, mit eingeritzter Zeichnung, Kreis und Blattspitzen (?) in indischroter Farbe. Außenfläche bis nahe an den Vasenfuß heran weiß bemalt. Von einer Verzierung ist hier erhalten die Hälfte eines aufrechtstehenden Ovals mit grauer Füllung und zitronengelber Umrandung. Wo diese auf den nackten Tongrund übergreift, ist sie indischrot gefärbt. Fußdurchmesser etwa 0,06 m.

55. (Abb. 34.) Fuß einer Schale, ockergelbe Farbe mit dunkelbrauner, eingeritzter Zeichnung. Teil eines Flechtbandes, dessen Zwickel schraffiert sind. Durchmesser des Fußes: 0,061 m.

56. (Abb. 34.) Schale mit gelbbrauner Farbe bemalt, ungeschickte Einzeichnung eines Kreuzes durch zwei parallele Ritzlinien. Vielleicht ist auch das bei 29 und 44 vorkommende Symbol gemeint. Von der braunen Farbe in den Ritzen sind nur noch Spuren erhalten.

Fußdurchmesser: 0,06 m.

57. (Abb. 34.) Schale mit gelbbrauner Farbe und brauner Einzeichnung. In zwei



Abb. 32, Nr. 51.

konzentrische Kreise ist ein Kreuz eingezeichnet und die so entstehenden Segmente mit Schraffur ausgefüllt; außerhalb des Kreises ebenfalls verschiedene Schraffur. Durchmesser des Fußes: 0,065 m.

58. (Abb. 34.) Vasenboden, gelbbraune Farbe, Zeichnung eines Polypen (?), bestehend aus einem vertieften Kreise, von dem 7 gegliederte Beine ausgehen; die vertieften Linien sind braun gefüllt. In der Mitte des Kreises und in der Nähe des Bruchrandes sind



Abb. 33, Nr. 52.

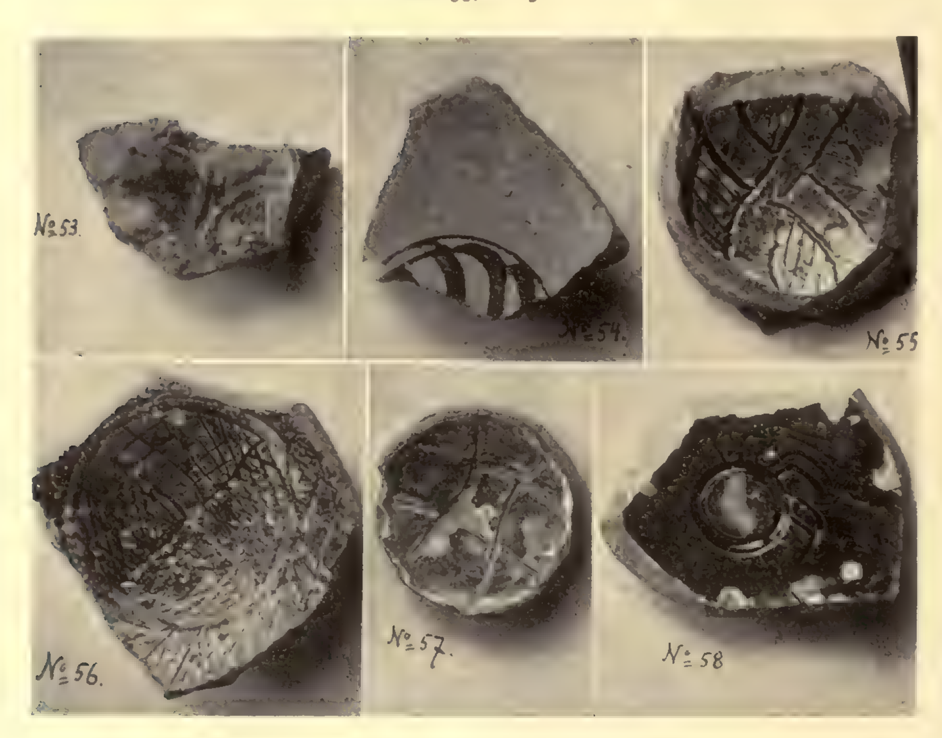


Abb. 34, Nr. 53—58.

Reste von Ton vorhanden. Fußdurchmesser: 0,06 m.

Ähnliche byzantinische Vasen, die ebenfalls im Seraigarten gefunden wurden, sind von Ebersolt im Catalogue des Poteries byzantines et anatoliennes, Konstantinopel 1910, veröffentlicht worden.

Konstantinopel 1914.

Eckhard Unger.

DER KÖNIGSBERGER REINHOLD LUBENAU ALS INSCHRIFTEN-SAMMLER.

In den »Mitteilungen aus der Stadtbibliothek zu Königsberg i. Pr.« hat mein Freund W. Sahm als IV. u. ff. Band eine »Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau« veröffentlicht. Es handelt sich bei dieser Publikation um das Tagebuch eines Königsberger Ratsherrn, in dem er seine Reisen in den Jahren 1573—1589 beschreibt. Diese führten ihn auch in die Gebiete des Mittelmeeres: dort machten auf ihn die Zeugen einer großen Vergangenheit einen gewaltigen Eindruck. Als ein Kind des Zeitalters des Humanismus hat er die Überreste aus der Zeit des Altertums bewundert, und oftmals berichtet uns der Apotheker von ihnen.

Auf den Wunsch des Herausgebers unterzog ich die griechischen und römischen Inschriften, die uns der Verf. mitteilt, einer genauen Prüfung: denn auch die Mitteilungen eines Laien jener Zeit könnten für uns von Wert sein. Wenn ich bei meiner Untersuchung zu einem für Lubenau ungünstigen Ergebnis komme, so möchte ich ausdrücklich betonen, daß ich ausschließlich die Inschriften nachgeprüft habe, daß also der Wert der sonstigen Angaben des Tagebuches von meinem Urteil nicht berührt wird.

Wie bei einem Laien nicht wunderbar, teilt Lubenau wahllos alle möglichen Inschriften mit, alte und neue, wertlose Fragmente und bedeutsame Dokumente. Eine angebliche Inschrift aus der Zeit Alexanders d. Gr. [1]) interessiert ihn ebenso wie eine andere der Kaiser Leon und Konstantin [2]); eine — natürlich unechte — Inschrift des sagenumwobenen Sardanapal [3]) teilt Lubenau ebenso mit wie die des Theodatus de Cossano auf Rhodos [4]) oder gar den zu Ehren des Livius von dem Humanisten Johannes Jovianus Pontanus (1426—1503) errichteten Denkstein [5]). Einen ganz kurzen Rest einer verwitterten Inschrift, nichts als die Worte υἱός ζήσας, vergißt er nicht, mitzuteilen [6]): aber ebenso verdrießt es ihn nicht, aus Messina von langen Urkunden zu berichten [1]), die dort in eine Mauer geschrieben sein sollen. So begeistert ist er für alle die »alten Schriften«, namentlich soweit sie Rom betreffen, daß er einmal versichert, er habe »mehrenteil« um ihretwillen das Buch geschrieben [2]).

All dies erweckt auf den ersten Blick den Anschein, als wenn der Verfasser mit großem Eifer und großer Sorgfalt ans Werk gegangen wäre. Denn daß Lubenau einzelne, offenbar nicht antike Inschriften aufnahm, kann man ihm nicht verargen. Die Kritik war ja damals noch wenig entwickelt: was weisen nicht alles die selbst von Fachmännern hergestellten Sammlungen jener Zeit auf! Ebensowenig darf Lubenau deswegen getadelt werden, weil er uns keine diplomatisch genauen Texte geliefert hat. So schreibt er beispielsweise Pontif: Maximo statt Pont. Max (p. 842), Imper statt Imp (p. 842), provinciae und Pub statt provinc und P. (p. 839), regionibus statt regionib und opt max statt optimo maximo (p. 778). Noch schlechter steht es in dieser Beziehung mit den griechischen Abschriften: Νικομηδεία statt Νηκομηδεία (p. 562), πρεσβετής statt πρεσβευτής (p. 615), ἔχθρων statt ἔχθρων usw. Schlimmer ist es schon, wenn in einzelnen Inschriften mehrere Worte fehlen: aber auch das kann ja einem eiligen Kollationator wohl einmal widerfahren.

Eins muß freilich von vornherein festgestellt werden: neue, für die alte Geschichte verwertbare Inschriften finden sich in Lubenaus Sammlung nicht. Von einigen ganz wertlosen Fragmenten abgesehen, war es mir möglich, den größeren Teil der mitgeteilten Inschriften in früheren Publikationen nachzuweisen, und die nicht nachgewiesenen sind sicherlich schon publiziert, sie berichten jedenfalls nichts Neues [3]). Immerhin könnten an sich mehrere Lesungen Lubenaus Wert haben, da die betreffenden Steine verloren gegangen, wir also auf die Abschriften früherer Reisender angewiesen sind.

---

[1]) S. 709.
[2]) S. 548.
[3]) S. 551 f.
[4]) S. 738.
[5]) S. 867.
[6]) S. 615.

[1]) S. 864 ff.
[2]) S. 842.
[3]) Ich entsinne mich genau, einige von ihnen früher gesehen zu haben; ich kann sie jetzt nicht im CIL nachweisen; ich hoffe aber, daß der Gang meiner Untersuchung zeigt, daß weitere Mühen unnötig sind.

Bei anderen wiederum erweckt seine Wiedergabe den Eindruck, daß Lubenau die Inschriften noch vollständiger gesehen habe als andere Reisende. So liest er auf einem Nikomedischen Stein ἡ μεγίστη μητρόπολις, während die andern behaupten, es sei »γιστη« bereits verwischt gewesen; Boeckh hatte es übrigens richtig ergänzt [1]). Auf einer Inschrift des L. Septimius Severus PiusPertinax liest er ein paar Worte: pont. maxim. trib. pot. VI mehr [2]), die ganz gut an die Stelle passen. Immerhin hatte bereits Cyriacus versichert, daß einzelne Stellen unlesbar seien. Von einer Inschrift des C. Domitius Valens versichert er, er habe sie an einem großen Stein gesehen [3]). Mommsen dagegen hat festgestellt, daß alle, die die Inschrift beschrieben haben, den Stein bereits in zwei Teile gespalten vorgefunden haben. Wären in diesen Fällen die Angaben Lubenaus glaubwürdig, so könnte man sie wohl für die Textkritik verwerten. Aber ich befürchte, auch nicht einmal diese Bedeutung kommt Lubenaus Arbeit zu.

Bei genauerer Prüfung zeigt sich zunächst, daß oftmals die Ortsangabe falsch ist. So erwähnt Lubenau eine Inschrift zu Ehren des Mithras in Rom, während sie sich in Neapel befindet [4]); ein Grabstein, den er »neben« einen andern troischen Stein setzt, ist in Pergamon [5]); das angebliche Grabmal Ciceros versetzt er nach Santo, während es in Rom ist [6]). Wichtiger noch sind ein paar andere Inschriften, die uns vielleicht einen Fingerzeig dafür geben, warum Lubenau oder seine Quelle eine irrtümliche Ortsangabe machen. Eine Inschrift, die aus Salona stammt, Lubenau aber nach Famagusta versetzt [7]), weist in ihrem Wortlaut tatsächlich den Ort auf Cypern auf. Ein anderer »viereckiger Stein gleich einem Fuß einer Säule«, wie Lubenau ausdrücklich sagt, soll sich in Nicomedien befinden, stammt aber aus Tarraco [8]); im Wortlaut allerdings wird wirklich die civitas Nicomediensium erwähnt. Ähnlich steht es mit einer der Isis geweihten Inschrift, die Lubenau auf Samos bei einer griechischen Kirche, einem angeblich ehemaligen Tempel der Juno, gesehen haben will, obwohl sie sich in Capua befindet [1]). Lubenau kam es darauf an, nachzuweisen, daß Juno »von etlichen Tesmophorien auch Isis genannt werde«.

Nur für die Worte auf einer einzigen Statue beruft sich Lubenau auf einen Gewährsmann. Der britische Gesandte am türkischen Hofe, Eduard Barton, habe in der Stadt Ancyra eine Inschrift gefunden und aufgezeichnet [2]); Sardanapalus Anacindaraxis filius, Tarsum et Anchialim et Anciram uno die condidit usw. Wenn Barton das wirklich Lubenau erzählt hat, hat er ihm jedenfalls einen gehörigen Bären aufgebunden. Denn selbstverständlich kann der assyrische König keine römische Inschrift haben anbringen lassen. Die Sache liegt aber noch verwickelter. Diese Inschrift ist bereits bei Apian gedruckt [3]), nur berichtet er vorsichtigerweise, daß sie im Original in assyrischen Schriftzeichen geschrieben sei. Dazu fehlt bei ihm gerade die Stadt, die für Lubenaus Darstellung die Hauptsache ist, Ancyra: Apian versetzt die Inschrift vielmehr nach dem ähnlich klingenden Anchiala. Geradezu verdächtig aber wird Lubenaus Angabe, wenn wir sehen, daß am Schlusse die Worte post mortem nulle voluptas sogar genau denselben Druckfehler aufweisen, wie ihn Apians Ausgabe zeigt.

Wir werden nach dieser Probe gut tun, uns nach andern Anzeichen schriftlicher Quellen umzusehen. Da erzählt uns Lubenau, er habe in Alexandrien den Fuß einer Statue gefunden, an der geschrieben stand [4]):

Ego Isis sum, Aegipti regina, a Mercurio erudita ....

usw. Die Worte machen nicht eigentlich den Eindruck einer antiken Inschrift. Sie entstammen offenbar einem Schriftsteller. Für flüchtige Arbeiter bestand aber eine besondere Gefahr, sie für eine echte Inschrift zu halten. Denn Apian bemerkt zu einem

[1]) S. 563 (genau: μεγιστι) = CIG 3771.
[2]) S. 850.
[3]) S. 779 = CIL III 1933.
[4]) S. 846 = CIL X 1479.
[5]) S. 614 = CIL III 399.
[6]) S. 781 = Apian S. 276; vgl. auch S. 867 = Gruter S. 49, 3 (Neapel statt Tibur).
[7]) S. 721 = Gruter S. 360, 3.
[8]) S. 561 = CIL II 4114.

[1]) S. 744 = CIL X 3800.
[2]) S. 551 f.
[3]) Apian S. 508.
[4]) S. 708.

andern, der Isis geweihten Votivstein[1]): Dies scheine ihm der richtige Ort, auf eine Inschrift hinzuweisen, die nach einigen Schriftstellern sich in Nysa in Arabien, mit heiligen Buchstaben geschrieben, befinde, und da teilt Apian eben jene Worte »Ego Isis sum« usw. mit. Lubenau hat offenbar diese Stelle bei Apian oder einem von ihm abhängigen Werke gesehen und, sie für eine echte Inschrift haltend, für sich benutzt. Sie nach Alexandrien zu versetzen, ist ihm wohl nicht schwer gefallen: konnte er sie doch dann als eine treffliche Illustration für die Beschreibung der Sphinx, die ihm eine Isis darstellt, verwenden.

Unter diesen Umständen kommt uns die zweite Inschrift, die er aus Alexandria mitteilt, nicht weniger verdächtig vor. Es ist die angebliche Bauinschrift des Demokrates Periklitos, des Baumeisters Alexanders des Großen[2]). Schon Boeckh hat diese Inschrift, die zuerst Cyriakus gesehen haben wollte, bezweifelt[3]). Boeckh wollte es dahingestellt sein lassen, ob der Ankonitaner überhaupt etwas gesehen habe oder durch eine andere, nur schwer lesbare Inschrift irregeführt worden sei. Wie dem auch sei, eine Form wie ἀρχιτέκτος ist für Alexanders Zeit natürlich unmöglich. Wiederum sind wir zu der Annahme gezwungen, daß Lubenau diese gar nicht vorhandene Inschrift irgendwoher entlehnt hat. Ähnlich steht es mit andern Inschriften[4]).

Da wir nun einmal stutzig geworden sind, fällt uns alsbald auch die Art und Weise auf, wie Lubenau seine Inschriften oftmals einführt. Er redet plötzlich Lateinisch: in marmore, oder in piramide vel sepulchro Cesti, oder porta major ibidem et aquaductus (p. 848) oder domus Neronis inscriptio, oder: in columna Antonina consecratio divi Antonini Augusti Pii (p. 850), oder in balneo Agrippinae, Matris Neronis apede; oder: in lauacro Agrippinae (p. 849) usw. Das ist ganz die Art und Weise, wie in den Sammelwerken jener Zeit den Inschriften die Ortsangabe vorangesetzt wurde. Daß wir in der Beurteilung dieser lateinischen

[1]) Vgl. Apian S. 136.
[2]) S. 709.
[3]) Vgl. CIG 4681.
[4]) S. 417 = CIL I 732; S. 864 ff. = Apian S. 405.

Bestimmungen kaum fehlgehen, zeigt uns eine Inschrift, die gleichzeitig ein drastisches Beispiel für die große Flüchtigkeit Lubenaus ist. Er habe in Gaëta, so erzählt er, an dem sogenannten Turm Orlandi folgende Inschrift gefunden[1]): Lucius Munatius Plancus vir consularis, praetorius ac orator, Ciceronis discipulus, is dum Galliam Comatam regeret, Lugdunum condidit et Rauricam, quae nunc Basilea est. L. Munatius Plancus L. F. L. N. L. Pron. Plancus Cos. cens. imp. iter VII vir epul. triumph. ex Rhetis aedem Saturnini f (= fecit) de manubíjs agros divisit in Italia Beneventi, in Gallia colonias deduxit Lugdunum et Rauricam. Der zweite Teil, beginnend mit der zweiten Erwähnung des L. Munatius Plancus, ist eine echte, antike Inschrift: sie ist noch heute erhalten[2]). Der erste Teil kann natürlich nicht antik sein. »Ciceronis discipulus« klingt unwahrscheinlich für eine römische Inschrift: und was soll vollends Raurica, quae nunc Basilea est? Apian gibt uns auch hier wieder die Aufklärung. Genau diese Worte — nur noch etwas ausführlicher — finden sich in seinem mehrfach erwähnten Werke als Einleitung zu der echten Inschrift. Eine solche Vorlage muß also Lubenau benutzt haben; daß er aus Apian selber die Inschrift entlehnte, ist kaum anzunehmen; denn dort ist die Einleitung von der Inschrift schon allein durch die Größe des Drucks gar zu deutlich geschieden. Lubenau hat also Apian vermutlich nur indirekt verwertet.

Einen weiteren schlagenden Beweis für die Abhängigkeit Lubenaus von schriftlichen Vorlagen gibt uns jene bereits erwähnte Inschrift, die er in Nicomedien gesehen haben will, die sich jedoch in Tarraco befindet[3]). Schon deswegen kann er sie nicht gesehen haben, weil er Spanien auf seiner Reise nicht berührt hat. Aber der Beweis ist noch besser zu führen. Lubenau beginnt die Inschrift mit den Worten: M. Portio Catoni. In Wahrheit steht in der 1. Zeile: T. Cl. Candido cos. Allerdings befinden sich diese Worte auf einer Rasur; daher hat Antiquus (d. i. Peutinger) die Echtheit bezweifelt, und er setzte

[1]) S. 856.
[2]) CIL X 6087.
[3]) S. 561.

dafür ex interpolatione inepta — wie Hübner sagt [1]) — M. Portio Catoni ein. Nach ihm haben mehrere andere die Konjektur angenommen; auf eins dieser Werke geht also Lubenaus Lesung zurück.

Nach diesen Proben wird wohl niemand mehr an der schematischen Benutzung der Quellen durch unseren Schriftsteller zweifeln. Die glänzendste Bestätigung für unsere Meinung gibt uns aber wohl die von A. Minikios Natalios dem Heilgotte Asklepios gewidmete Inschrift [2]). Sie ist noch heute im Vatikan zu sehen. Im Vergleich zu dem nach dem Original veröffentlichten Text im CIG 5977 (= IG XIV 1125) weist nun Lubenau folgende Fehler auf: **Ασκλήπω** statt **Ασκληπίω**, **πρεσβετής** statt **πρεσβευτής**, dahinter fehlt **καί** und **αντιστρατηγος** ist geschrieben: **ΑΝΤΙΣΤ · ΡΑΤΗGΟΣ**. Genau dieselben Versehen, einschließlich des irrtümlichen Punktes und des lateinischen G, weist bereits die Ausgabe Apians auf [3]). Da kann denn kein Zweifel bestehen: Lubenau hat auch hier nicht das Original gesehen, sondern eine vorhandene Inschriftensammlung benutzt.

So haben wir denn feststellen müssen, daß Lubenau von mehreren Inschriften offenbar die Originale nicht gesehen haben kann; bei vielen andern macht es die vorangeschickte lateinische Ortsangabe wahrscheinlich, daß auch sie irgendwelchen Sammlungen entnommen sind. Dann müssen wir aber auch ähnliches für die Inschriften annehmen, bei denen wir eine Entlehnung nicht direkt nachweisen können. So ist also Lubenaus Wiedergabe der antiken Inschriften, auch derjenigen, deren Originale selbst verloren sind, für die Wissenschaft wertlos.

Wir wollen über den fast 70jährigen Greis, der so bedenklich in seiner Reiseschilderung verfuhr, nicht allzu hart urteilen. Er war kein Fachmann, die Universität hat er nicht besucht; es fehlte ihm die strenge Schulung unerbittlicher philologischer Akribie; dazu lagen die Ereignisse etwa 40 Jahre hinter ihm. Wo ihm gleichzeitige Aufzeichnungen fehlten, mag ihn oft das Gedächtnis im Stich gelassen, mag oft die Phantasie die Brücke zwischen den feststehenden Ereignissen geschlagen haben. Da hatte er sich etwa in seinen Notizbüchern nur den Vermerk gemacht: »Hier sah ich eine Inschrift«. Zu Hause suchte er nun so lange in einer Sammlung nach, bis er eine fand, die etwa zu der Stelle paßte. Flugs schrieb er sie hinzu! Welche gedruckte Vorlage er benutzte, kann ich nicht nachweisen. Weder Apian, auf den ich mehrfach hinwies, noch Smet, noch Gruter kann von ihm ausschließlich benutzt worden sein, da Lubenau Inschriften angibt, die in den einzelnen Corpora nicht enthalten sind. Andrerseits traue ich dem trefflichen Apotheker die Benutzung mehrerer Inschriftensammlungen nicht recht zu. Vielleicht standen ihm Kollektaneen eines Königsberger Universitätsprofessors zur Verfügung; nach dem ihm von der Albertusuniversität gewidmeten Nachruf scheint er ja mit ihr in guten Beziehungen gestanden zu haben [1]). Wie dem auch sein möge, auf alle Fälle bleibt Lubenau ein interessantes Beispiel dafür, ein wie lebhaftes Interesse auch ein Laie um die Wende des 16. Jahrhunderts der Antike, und insbesondere den alten Inschriften entgegenbrachte.

Königsberg i. Pr. Mentz.

[1]) Vgl. CIL II 4114.

[2]) S. 616.

[3]) Apian S. 276.

[1]) Vgl. die Einleitung zu der Gesamtausgabe S. III.

ERWERBUNGSBERICHTE.

ERWERBUNGEN DER ANTIKEN-SAMMLUNGEN MÜNCHENS 1914.

Vgl. die amtlichen Berichte im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1914—15, die hier benutzt sind. Die K. Glyptothek und Skulpturensammlung des Staates hat aus dem Gebiete der Antike keine Erwerbungen zu verzeichnen; die nicht sehr zahlreichen antiken Erwerbungen des Münzkabinetts sollen mit denen des Jahres 1915 zusammen besprochen werden.

K. ANTIQUARIUM UND K. VASENSAMMLUNG.

I. Bronze.

1. Statuette eines Hirsches (Abb.), Höhe 0,123. Aus Rom. Die obere Hälfte des

linken Geweihes ist abgebrochen. Gute römische Arbeit. Verwandt ist Antiques du Cabinet Pourtalès Taf. 20.

2. Sitzender bärtiger Mann (Abb.), Höhe 0,048. Die Figur sitzt, ganz in den Mantel eingehüllt, auf einem niedrigen, runden Untersatz. Das fein ziselierte Haar fällt lang in den Nacken. Der Kopf ist zur Seite



1.

gewendet. Sehr lebendige, archaisch-griechische Arbeit.

3. Sirene (Abb.), Höhe 0,046. Diente wohl als Deckelgriff. Feine Ziselierung am



2.



3.

Gefieder. Gute archaisch-ionische Arbeit.

4. Kugeliges Salbgefäß, Höhe 0,067. Aus Unteritalien. Der Boden ist als Sieb in Sternmuster durchlöchert. Die beiden, die Mündung flankierenden Henkel laufen oben



6.

in Schwanenköpfe aus. Schöne blaugrüne Patina. Sorgfältige griechisch-römische Arbeit. Vielleicht sollte durch dieses Gefäß, das als Heber wirken konnte, immer eine kleine



12.

Menge Öl aus dem Vorratsgefäß entnommen und langsam ausgeträufelt werden. Vgl. die kugelförmigen Weinheber Münchner Jahr-



13.



14.

buch 1913 S. 215, Athen. Mitt. 1899 S. 339, Arch. Anzeiger 1912 S. 360, 51. Auch die als Weinheber ausgebildete Kanne des Kolchos ist zu vergleichen.



15.

5. Römische Schnellwage, Höhe 0,64. Aus Pompeji. Der Wagbalken zeigt zwei Gewichtskalen, eine von I—X, die andere



16.

von VIII—XXX Pfund mit Unterabteilungen. Vgl. R. Zahn, Amtl. Berichte aus den k. Kunstsammlungen (Berlin) 1913/14 S. 1.



19.

II. Terrakotta.

6. Sitzendes Idol mit Polos und Spirale (Abb.), Höhe 0,175. Aus Böotien. Winter, Typen I S. 5, 4. Bemalung im Stile der älteren böotischen Vogelschalen (wie unten Nr. 26).

7. Stehendes geometrisches Idol, Höhe 0,17. Winter, Typen I S. 4, 1.

8. Primitives Viergespann mit Lenker,



17.

18.



20.

der hinten an den Pferden klebt. Höhe 0,118. Aus Böotien. Vgl. Jahrb. des Inst. 1899 S. 122.

9. Oberteil eines leierspielenden Mannes in Glockenform, Höhe 0,135. Primitiv-kyprisch. Winter, Typen I S. 13, 3. 4.

10. Primitive böotische Gastmahlgruppe, Länge 0,11, Höhe 0,06. Abgeb. Studniczka, Das Symposion Ptolemaios II. S. 138.

11. Weibliches kyprisches Idol mit vogelartigem Gesicht, in den auf der Brust gekreuzten Armen einen Vogel haltend. Höhe 0,20. Vgl. Winter, Typen I S. 18, 4.

12. Primitive kleine Gruppe eines laufen-



21.

den Mannes, der einen Kentauren im Arme trägt (Abb.), Höhe 0,065.

13. Laufender bärtiger Silen, ithyphallisch, mit Krater und Trinkhorn (Abb.), Höhe 0,175. Aus Tarent. Archaisch-ionisch.

14. Große Klagefrau strengen Stils mit über den Kopf gelegten Armen (Abb.), Höhe 0,36. Aus Böotien. Winter, Typen I S. 60, 3.

15. Auf einem Fels sitzendes Mädchen mit einer Taube auf der linken Schulter. (Abb.), Höhe 0,215. Oberfläche verscheuert. Aus Griechenland.

16. Große komische Maske mit vergoldeter Binde (Abb.), Höhe 0,16. Aus Samsun. Vgl. C. Robert, Die Masken der neueren attischen Komödie S. 3 ff. (θεράπων ἡγεμών).

17. Karikatur eines nackten alten Weibes mit Haube (Abb.), Höhe 0,14. Aus Griechenland.

18. Karikatur eines nackten alten Weibes, das lachend in den Spiegel schaut und seine Frisur ordnet (Abb.), Höhe 0,13. Aus Griechenland.

19. Runde rotglasierte Schüssel (Abbildung), Höhe 0,042, Durchmesser 0,15.



23.

Auf dem Rande in aufgelegtem Relief vier Karpfen und ein Hecht. Fundort unbekannt, aber nach Analogie des ganz übereinstimmenden Exemplares C. R. de l'Académie des inscr. 1913 S. 442 wohl Tunis.

20. Lampe in Gestalt eines Mannes mit spitzer Mütze und mächtigem Glied, das er als Reittier benutzt (Abb.), Höhe 0,185. Brauner Ton. Aus Ägypten. Hinten am Hals Henkel.

21. Lampe in Gestalt eines hockenden Mannes mit verzerrtem Gesicht und mächtigem Glied (Abb.). Hinten auf dem Rücken Henkel, darüber Einfülloch. Höhe 0,13. Rot gefärbt. Aus Rom.

22. Lampe in Gestalt eines Pinienzapfens, Länge 0,157. Roter Farbüberzug. Aus Rom.



25 a.



25 b.



25 c.

III. Verschiedenes.

23. Kleines Grabrelief aus Kalkstein in Aediculaform. Stehende Frau mit Vogel im linken Arm (Abb.), Höhe 0,35. Aus Apollonia in Albanien. Oberfläche sehr verscheuert. Ein schönes Relief gleichen Fundortes: Mon. grecs I, 6 S. 11 ff.



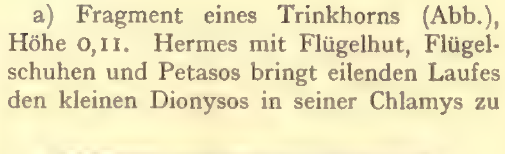
26.

24. Kleiner Marmorkopf des bärtigen Asklepios, Höhe 0,13. Aus Griechenland. Oberfläche verwaschen, aber gute Arbeit. Der Kopf ist eine Wiederholung des der Asklepiosstatuette von Epidauros im Athener Museum: Athen. Mitt. 1892 Taf. 3, 1.

25. Drei Stuckmodelle für Reliefschmuck an Metallgefäßen. Aus Ägypten. Vgl. Münchner Jahrbuch 1914/15 S. 247, im allgemeinen O. Rubensohn, Hellenistisches Silbergerät in antiken Gipsabgüssen.



27.



a) Fragment eines Trinkhorns (Abb.), Höhe 0,11. Hermes mit Flügelhut, Flügelschuhen und Petasos bringt eilenden Laufes den kleinen Dionysos in seiner Chlamys zu



29.

einer sitzenden Nymphe, die ihn in ihren Schoß aufnehmen will. Hinter dem Hermes hat sich noch die linke Hand einer weiteren Figur erhalten, die einen einem gebogenen Rohr ähnlichen Gegenstand hielt. Geschenk S. K. H. des Kronprinzen Rupprecht.

b) Fragment eines konzentrisch mit Sphingen und Wasservögeln geschmückten Tellers (Abb.), Höhe 0,105. Geschenk S. K. H. des Kronprinzen Rupprecht. Ein weiteres Fragment des gleichen Tellers befindet sich im Besitze des Herrn Dr. Martin in Stockholm.

c) Büste einer aufblickenden Bacchantin mit Kranz im Haar (Abb.), Höhe 0,12. Aus Sammlung Dattari. Auktionskatalog 1912 Nr. 394, I.



30.



31.

IV. Vasen.

26. Böotische Vogelschale auf hohem Fuß (Abb.), Höhe 0,265.

27. Panathenäische Miniaturamphora (Abb.), Höhe 0,08. Aus Cumae. Auf der Rückseite ein Fackelläufer.

28. Zwei prachtvolle weißgrundige attische Lekythen. Kurz besprochen im Münchner Jahrb. 1914/15 S. 251. Sie werden demnächst von Fr. Hauser veröffentlicht werden.

29. Rotfigurige kugelige attische Le-

kythos, mit Weiß (Abb.), Höhe 0,117. Aus Griechenland. Weiß gemalter sitzender Eros mit Leier in der Linken, der r. Arm ist erhoben. Vor ihm ein Räucherständer, auf den eine weiß gemalte nackte Frau Weihrauchkörner streut. Hinter Eros rotfiguriger stehender Jüngling, nackt bis auf einen Chlamysstreifen. Er stützt sich mit dem linken Ellbogen auf einen Pfeiler auf.

30. Großer apulischer Askos, ornamental verziert (Abb.). Höhe 0,36. Aus S. Spirito bei Bari. Vgl. M. Mayer, Apulien Taf. 39, 8.

31. Apulischer Kolonettenkrater, mit Ornamenten bemalt (Abb.), Höhe 0,25. Ebendaher. Am nächsten verwandt mit M. Mayer, Apulien S. 258 Abb. 64, Taf. 37, 9.

München. Johannes Sieveking.

ERWERBUNGEN DER ANTIKEN SKULPTUREN-SAMMLUNG

des Museums für bildende Kunst in Budapest im Jahre 1915.

1. Lebensgroßer Marmortorso einer halbbekleideten männlichen Porträtstatue von einem Grabmal aus Velanidezza. Wichtiges Originalwerk aus der Zeit um 340—330 v. Chr., das auch über die Geschichte der Gewandbehandlung in der griechischen Kunst neue Aufschlüsse bringt. Wird im ersten Bande des vom Jahre 1916 an herausgegebenen Jahrbuches unseres Museums veröffentlicht. (Das Jahrbuch soll mit dem gleichen Inhalte ungarisch und deutsch parallel erscheinen.)

2. Marmorne Porträtbüsten des Hermarchos und Pittakos (?) aus Kleinasien. Beide absolut intakt, ausgezeichnete, charakteristische Arbeiten der kleinasiatischen Kopistenschule etwa aus der trajanisch-hadrianischen Epoche. Vgl. Lippold, Griechische Porträtstatuen S. 72.

3. Außer den genannten Marmorbildwerken konnte auch eine größere, 650 Stücke zählende Sammlung griechisch-römischer Terrakotten aus Münchener Privatbesitz unserer Sammlung einverleibt werden, deren Bestand in fast ununterbrochener Folge von der mykenischen Epoche bis zu den römischen Campanareliefs hinaufführt. Die wichtigsten Fabriken haben darin alle einige charakteristische Vertreter. Besonders reichhaltig sind die Funde aus Tarent und Smyrna. Eine nähere Beschreibung der Sammlung wird an dieser Stelle wohl nicht erwartet. Sie ist für das schon erwähnte Museumsjahrbuch bereits in Vorbereitung.

Budapest. A. Hekler.

ERWERBUNGEN DES MUSEUM OF FINE ARTS IN BOSTON.

Auszug aus dem 39. Annual Report für das Jahr 1914.

DEPARTMENT OF EGYPTIAN ART.

Acquisitions. — The acquisitions of the Egyptian Department during the year were few, but of the greatest importance. From the excavations at Giza we received three limestone heads of the IV. Dynasty, representing a princess and two princes of the Cheops Family. Only thirteen heads of this type have been found in Egypt, of which four are now in this Museum. From Kerma we received the beautiful granite statue of an Egyptian Lady named Sennuwy and several other pieces of sculpture, all of the Middle Empire, a period heretofore not represented in the collection by anything of importance.

Department Work. — About the first of August two new exhibition rooms, formerly occupied by the Department of Paintings, were opened to the public. The first room contains objects dating from the earliest Predynastic period to the end of the III. Dynasty. The second room contains objects of the Old Empire, dating from the IV. to the VI. Dynasty inclusive. In this room is the wooden figure of Senedem-ib-Mehy, which has been favorably compared with the statue of Sheikh-el-Beled, the finest piece of wood-carving from ancient Egypt yet found. One large case contains objects from the Tomb of Im-Thepy, excavated last year. Various changes in installation have been made in the other galleries of the Department. Against one wall of the Mastaba Gallery has been set up the sculptured wall of the outer offering chamber of Meryt-Aket-Nesut, superinten-

dent of the royal gardens, and his seated statue has been placed in a case in the same room. The statue of the Lady Sennuwy, the limestone head of a prince, and the two limestone groups of Pen-Merew have also been placed in the Mastaba Gallery. In the New Empire room an entire case has been filled with objects of the Hyksos period which were found at Kerma and received at the Museum in December, 1913. In a small case on the inner wall of the loggia jewelry and necklaces of the Middle and New Empires have been placed. A new Exhibition Store Room was opened to the public October 17 on the ground floor.

Three limestone stelæ and the Obelisk of Nekhebew, the surface of which was rapidly disintegrating (due to the action of salt), have been treated by Mr. Thompson.

An exhibition of recent accessions in the Forecourt Room, which was opened to the public October 20, contains two of the limestone heads from Giza, a granite statuette from Kerma, and a limestone stela.

H. L. Story.

REPORT OF THE DEPARTMENT OF CLASSICAL ART.

Acquisitions. — The event of the year is the gift from Mrs. W. Scott Fitz of an ivory and gold statuette of the Minoan Snake Goddess. This is a veritable masterpiece, worthy to be ranked with the finest treasures of prehistoric Cretan art in the museums of Candia and Athens. It should do much to arouse an interest in Boston in this wonderful prehistoric civilization which, after having lain submerged, like the lost Atlantis, for three thousand years, has been brought to light again by the archæological discoveries of the past fifteen years.

The Museum has also been fortunate this year in acquiring, as a purchase from the Francis Bartlett Fund, a well-known marble statuette of Herakles of all but perfect preservation and exquisite workmanship. It is a Roman copy, dated in the second century A. D., reproducing with unusual fidelity a Greek bronze of the second quarter of the fifth century which has been ascribed to Myron.

The complete list of acquisitions for the year follows:

14.863. Statuette of the Minoan Snake Goddess in ivory decorated with gold. Height, 0.161 m. The figure stands in a frontal pose with the arms advanced and each hand grasping a gold snake which coils itself about the forearm. She wears an elaborate tiara and the characteristic Minoan dress consisting of a tight-fitting, short-sleeved jacket cut so low in front as to expose the breasts, a full skirt with five pleated flounces, and a small apron. The girdle, a concave hoop of gold, the gold bands which decorated the hems of the sleeves and of the five flounces of the skirt, and a strip of gold from the front of the bodice are preserved, and there is evidence that there was originally more of this gold decoration. The statuette has been repaired and put together at the Museum with as little restoration as possible. The right arm with the portion of the snake coiled around it is modern, and some fragments missing from the bottom of the skirt have been supplied in wax. The only works in the round which can be compared with the statuette are the famous ivory figurines of acrobats from Knossos. It is probably to be dated in the first late Minoan period, or about the sixteenth century B. C. Cf. Museum of Fine Arts Bulletin, No. 73.

14.526. Head of a Youth in Pentelic marble. Height, 0.097 m. Broken from a statuette; the surface cleaned with acid. The type of the face and the sketchy working of the hair suggest that this is a fragment of an Attic votive statuette executed at the end of the fifth century B. C.

14.733. Statuette of Herakles, in marble. Height, 0.57 m. Cf. Brunn-Bruckmann, Denkmäler Griechischer Skulptur, pl. 569, 570. Museum of Fine Arts Bulletin, No. 72.

14.731. Oval Sardonyx Intaglio, set in a modern gold ring. Length, 0.015 m. A woman standing to right, holding out her hand to a child seated on the ground with its hand to its head. Italiote.

14.3. Gold Earring, in the form of a

hoop wound with wire and ending in a bull's head with long horns bent back upon the neck. Diameter, 0.016 m. Greek.

14.429—490. Terra-cottas and Vases from Cyrene. Fiftyseven votive statuettes similar to those received in 1912; four small, undecorated vases; one Roman lamp.

Attic Black-figured Kylix.

Attic Red-figured Guttus. On the top, a dog chasing a hare.

14.732. Terra-cotta Head of Herakles. Height, 0.078 m. Missing, the back of the head; remains of gilding on the face. Smyrnaic. This is a replica of the head of the marble statuette of Herakles described above.

Cf. Museum of Fine Arts Bulletin, No. 72.

14.734—768. Collection of Early Greek Pottery and Terra-cottas, including: (a) one bowl and twelve fragments of pre-Mycenæan ware from Phylakopi, Melos; (b) one goblet and nine fragments, chiefly from large bowls, of prehistoric Thessalian ware; (c) three vases, three terra-cotta idols, and three figurines of horses, of the Mycenæan period; (d) three vases of the Dipylon style.

Gold Coins of Cyrene. — 14.89. Drachma. Müller, Numismatique de l'ancienne Afrique, I, p. 50, No. 204.

14.90. Drachma. Müller, p. 50, No. 202.

14.222. Stater. Müller, p. 49, No. 189.

14.221. Stater. Magas under Ptolemy I, B. M. Cat., p. 11, No. 10, 11.

Small bowl of iridescent glass, Græco-Roman.

Reproductions. — Sixteen Plaster Casts of Minoan Antiquities.

Drawings of Vases Found at Mochlos, Crete.

Loans. — To Dr. Denman W. Ross the Department is indebted for the loan of a limestone statue of a bearded man, a Greek original of the sixth century B. C., and an interesting variant, both as regards the type of the head and the attitude, from the prevailing "Apollo" figures. Two colossal amphoræ, illustrating a rare class of Theran geometric pottery, were exhibited during the winter as a loan from Mrs. T. Jefferson Coolidge, Jr. The complete list follows:

Archaic Greek Statue of a Man, in limestone, somewhat under life size. Height, as preserved, 0.75 m. Missing, the right arm from the elbow, the left hand, the legs from the middle of the thighs; the nose is injured. The nude figure stands in the attitude of the early "Apollos", except that the right arm was bent more than the left and the hand advanced slightly, probably holding some attribute. The rendering of the head is superior to that of the body; the former shows a good deal of animation and individuality, while the modeling of the latter is clumsy, revealing little study of anatomical structure. The treatment of the hair and beard is very similar to that on the Rampin head in the Louvre, save that a simple fillet takes the place of the wreath of oak leaves. Otherwise there is little to connect the work with the early Attic school, the slanting, almond-shaped eyes suggesting a strong Ionic influence. The very archaic type of the face, the large size and high position of the ears, and the modeling of the body suggest a date hardly later than the middle of the sixth century B. C. The statue is to be published in the Monuments Piot.

Oval Sard Intaglio, set in a heavy gold ring (original). Length, 0.023 m. A woman, nude save for a himation wrapped around her legs, standing with spear and shield. In the field behind her the signature, ΓΕΛΩΝ ΕΠΟΕΙ. From the Erotes tomb at Eretria. About 300 B. C.

14.14, 15.14. Two Colossal Amphoræ, with decorations in the Theran geometric style. Seventh century B. C. Height of A, 0.83 m.; of B, 0.785 m. Published: American Journal of Archæology, XVIII., 1914, p. 297, Pl. V., VI., Figs. 1, 2.

Department work. — The catalogue of the collection of Arretine pottery, undertaken by Professor George H. Chase, is approaching completion, and a contribution from Mr. James Loeb insures its prompt and adequate publication. The work on the catalogue of sculpture, which has been assigned to the Curator, is also well advanced. Descriptions have been written by the Curator of two of our Greek marbles — the Mounted Amazon and the Leda — for Brunn-Bruckmann's Denkmäler Griechischer Skulptur, and others are to follow

in the same series. An article entitled "Two Geometric Amphoræ from Thera" has been published in the American Journal of Archæology. During the summer Mr. J. D. Beazley, Fellow of Christ Church, Oxford, who is one of the foremost authorities on Attic vase painting, spent some weeks at the Museum studying our collection. The results of his researches in this and other Museums in America are to be published in the American Journal of Archæology. By establishing the attributions of a large number of our vases whose painters had remained unidentified, he has shown that the collection of red-figured pottery of the best period is of even greater importance than had been realized. The work of Mr. Beazley will be extremely valuable as material for the catalogue of the Greek vases which it is hoped eventually to publish.

L. D. Caskey.

Auszug aus dem 40. Annual Report für das Jahr 1915.

DEPARTMENT OF EGYPTIAN ART.

During the winter of 1914—1915 the Harvard University-Museum of Fine Arts Expedition in Egypt under Dr. Reisner was excavating at Giza, Kerma, and Deir el-Bersheh. Dr. Reisner reports that the season was, "with the exception of the Mycerinus year, the most successful one we have had". Approximately thirty-five cases of objects assigned to this Museum from the excavations of 1913—1914 and all the objects assigned us from the excavations of 1914—1915 are awaiting shipment to Boston; but owing to the great risk of ocean transportation during the past year, none of them have as yet been shipped from Egypt.

Gifts. — Amethyst necklace and garnet necklace; two gold crocodiles, gold turtle and base of another turtle; string of small gold uzat eyes, ribbed gold bead, lapis lazuli scarab, in gold; three gold shells.

Loans. — Two New Empire wooden statuettes, one of a priest and the other of a lady, were lent to the Museum by Mr. Joseph Lindon Smith in March and placed on exhibition in the New Empire Room.

Department work. — On March first a special exhibition of Mr. Joseph Lindon Smith's paintings of Egyptian subjects was opened to the public in the Primitive and Old Empire Rooms. In addition to the pictures formerly on exhibition on the lower floor, five new canvases, the result of Mr. Smith's work in Egypt during the past winter, as well as one given to the Museum by Mr. Smith in memory of Mrs. Samuel T. Morse, were shown.

There have been a number of changes in the main exhibitions. The limestone heads of a Prince and his negress wife found at Giza, and the black granite seated statue of Sehetep-ib-wall from Kerma, have been placed on exhibition in the Mastaba Gallery; the case containing the gazelle-skin ceremonial robe was moved from the Lobby to the New Empire Room, and the Lobby is now used for the exhibition of jewelry and other small objects. Six sections of papyrus, — Extracts from the Book of the Dead, — given by the Estate of Dana Estes in 1910, haven been put up in the Study Room.

A number of objects from the collections have been lent to the Peabody Museum in Cambridge and to the Rhode Island School of Design in Providence, and three traveling cases of objects have been arranged for study in the public schools of Boston. In connection with this last loan, Mrs. Scales has prepared a brief illustrated lecture on the art of Egypt for use in geography classes in the Boston schools.

A large number of bronzes and pottery vessels and several limestone reliefs have been treated in an effort to stop their disintegration.

Docent appointments have been met during the year by Mrs. Scales, Miss Graff, and the Associate in the Department, Mr. Dunham.

Mr. Dunham has made a complete inventory of the Department and brought the card catalogue up to date. On October ninth he sailed for Egypt, where he will resume his work under Dr. Reisner.

H. L. Story.

DEPARTMENT OF CLASSICAL ART.

Acquisitions. — 15.856. Head of a

Goddess. Of Parian marble, worked separately for insertion in a draped statue of colossal size. Height, 0.47 m. The goddess wears a small veil, or kerchief, laid in simple folds; the head is turned and inclined slightly to its left, and the left shoulder was raised. A portion of the top of the head, which was made of a separate piece of marble, is missing; the greater parts of the nose, lips, and chin are broken off, and the surface is marred in many places. The work is a Greek original of the fourth century from the hand of a sculptor who was strongly under the influence of Praxiteles. It is thus to be classed with the Bartlett head of Aphrodite and the Thayer head of a goddess from Chios. It resembles the former in the sketchy, impressionistic working of the details of the hair, and the latter in the shape of the forehead, — which is unusually prominent in the centre above the root of the nose, — in the setting of the eyes, the very slight accentuation of the lower lids, and the resulting gentleness of expression. But the type is different: the majestic poise of the head and the fullness of the cheeks and chin give it a certain matronly character which is foreign to the Aphrodite heads ascribed to Praxiteles or his school. In the absence of any definite attribute the identification remains in doubt, though the theory that it represents Demeter seems the most probable.

15.859, 860. Two Bronze Statuettes, found at Lake Nemi.

15.256. Small Apulian Kylix.

15.857. Glass oinochoe.

15.858. Glass Sidonian Amphora.

Loans. — 1302.15. Gold Fibula. Length, 0.042 m. The bow is in the form of a mule with two heads and two tails, decorated with granulated designs. Etruscan, of the seventh century B. C. Published: Journal of Roman Studies, IV., 1914, pp. 16—25, Pl. I.

1333.15. Oval Sard Intaglio. Length, 0.017 m. Head and shoulders of the Nereid Galene, swimming. Hellenistic. Cf. Furtwängler, Ant. Gemmen, Pl. XXXV., 13—15.

6.15, 7.15. Two Colossal Theran Geometric Amphoræ. Published: American Journal of Archæology, XVIII., 1914, p. 297, Pl. V., VI., Figs. 1, 2.

1353.15. Attic Red-figured Kylix. Diameter, 0.29 m.; put together from fragments, but nearly complete. Interior: a Seilenos grasping a Mænad. Exterior: groups of Seileni and Mænads. The vase is unsigned, but the drawings are certainly from the hand of Douris.

Department work. — Publications. Professor Chase has nearly completed the text of the catalogue of Arretine pottery; the photographs for the plates have been made; and the book will shortly be ready for the printer. The Director has begun the preparation of the catalogue of pottery, and the Curator has continued his work on the catalogue of sculpture. He has also contributed to the American Journal of Archæology an article on two vases by Brygos in the collection and a publication of the chryselephantine statuette of the Cretan snake goddess. Reprints of the latter, including abundant illustrations, have been placed on sale at the catalogue desk.

Installation. Numerous minor improvements in installation have been suggested by the work on the gallery books and on the catalogue of vases. The Cretan chryselephantine statuette has been installed, with the other original objects of Minoan and Mycenæan origin, in a new case in the Archaic Room. A new wall-case for small bronzes has been placed in the same room, and the space thus gained has made it possible to enlarge and improve the exhibition of archaic vases in the room.

A new case for terra-cottas has been placed in the Fifth Century Room, making it possible to exhibit in their proper historical sequence some fine fifth century terracottas which had previously been scattered through three rooms where they did not belong.

The Director has rearranged the cases of Cypriote and Minoan pottery, and in sorting the fragments from Mr. Seager's excavations at Mochlos, has been able to put together many of them, considerably increasing the number of more or less complete vases.

L. D. Caskey

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Sitzung vom 4. Januar 1916.

Den Vorsitz führte Herr Dragendorff.

Ihren Austritt aus der Gesellschaft haben zum Beginn des Jahres angezeigt: Frl. Dr. phil. Margret Heinemann, wegen Verzuges nach außerhalb, sowie die Herren Realgymnasialdirektor Dr. Koch und Oberlehrer a. D. Prof. Dr. Rödiger. Ein langjähriges Mitglied, Geh. Regierungs- und Provinzial-Schulrat Dr. Genz, ist gestorben.

Es wurden zunächst die beim Jahresbeginn fälligen geschäftlichen Angelegenheiten erledigt. Der Schriftführer Herr Schiff erstattete den Jahres- und Kassenbericht für 1915, in welchem er darauf hinwies, daß die Gesellschaft auch im zweiten Kriegsjahre ihre Tätigkeit in vollem Umfange fortgesetzt und ihren Mitgliederbestand auf der gleichen Höhe (163 Mitglieder) gehalten hat, auf dem er seit 1912 steht. Im Anschluß an die weiteren Mitteilungen über den finanziellen Stand der Gesellschaft, der durchaus befriedigend ist, wurden die Herren Winnefeld und Amelung zu Kassenrevisoren für 1915 bestellt.

Bei der Vorstandswahl wurde Herr Dragendorff zum Vorsitzenden der Gesellschaft gewählt. Auch die übrigen drei Mitglieder des vorjährigen Vorstandes wurden durch Zuruf wiedergewählt. Der Vorstand besteht somit für das Jahr 1916 aus den Herren Dragendorff (Vorsitzender), Wiegand, Brueckner und Schiff (Schriftführer und Schatzmeister).

Einige literarische Vorlagen gingen der Tagesordnung voraus. Herr Dragendorff besprach den soeben erschienenen, von Frl. Dr. Bieber verfaßten Katalog der Kasseler Antiken-Sammlung. Herr Trendelenburg überbrachte im Auftrage des Herrn E. Fabricius in Freiburg als Gegengabe für das Winckelmanns-Programm die 40. Lieferung des Werkes: »Der Obergermanisch-Rätische Limes des Römerreiches«, den dieser im Auftrage der Reichs-Limeskommission herausgegeben hat. Es ist ein stat[illegible]cher Band von 154 Druckseiten mit 23 [illegible]ln, 4 Kartenbeilagen und einer Übersichtskarte und behandelt Strecke I, den Limes vom Rhein bis zur Lahn. Der Streckenbeschreibung, die das dritte Kapitel ausmacht, und die für die Archäologische Gesellschaft dadurch ein besonderes Interesse hat, weil deren erste drei Abschnitte von G. Loeschcke bearbeitet worden sind, ist eine »Militärgeographische Übersicht« von Generalleutnant O. v. Sarwey, von dem Herausgeber eine »Geschichte der Untersuchung« als erstes und eine umfangreiche Abhandlung über »Die Limesanlagen im allgemeinen« als zweites Kapitel vorausgeschickt. Hier sind in eingehender und anziehender Weise die Fragen nach dem Begriff, den Überresten und der Führung (»Tracierung«) des Limes behandelt, ferner die Lage und Verbindung der Wachtstationen, der »Pfahl«, die »Palisade«, die Stein-, Holztürme und andere Bauten und zuletzt deren Zeitbestimmung. Fabricius übersieht das umfangreiche Material lückenlos, hat selbst oder im Verein mit seinen Schülern eine Reihe von Einzeluntersuchungen sprachlicher und antiquarischer Art angestellt und weiß die Ergebnisse der Grabungen und Forschungen mit überzeugendem Urteil und greifbarer Anschaulichkeit darzulegen. Hier sprudelt für unsere Gymnasiallehrer ein reicher Quell geschichtlicher und kriegsgeschichtlicher Belehrungen, den sie sich nicht entgehen lassen sollten. Vielleicht findet unser Herr Vorsitzender,, der mit dem Gegenstande ja völlig vertraut ist, Gelegenheit, in einem Lichtbildervortrage die überraschenden Ergebnisse der Limesforschung unsern Lehrern nahezubringen. Er fände gewiß dankbare Zuhörer, denn viele von den Resultaten lassen sich unmittelbar im Unterricht verwerten.

Das inhaltreiche Heft hat Loeschcke noch vor seinem Tode erhalten; Fabricius selbst hat ihm das erste fertige Exemplar im Juni übergeben können.

Den Vortrag des Abends hielt (als Gast) Herr F. Weege aus Halle über Etruskische Grabmalereien. Der Vortrag erscheint gleichzeitig in Aufsatzform im »Archäol. Jahrbuch«.

Sitzung vom 1. Februar 1916.

Den Vorsitz führte, da Herr Dragendorff

am Erscheinen verhindert war, Herr Wiegand.

Als neues Mitglied wurde angemeldet Herr Privatdozent Dr. Fritz Weege in Halle.

Vor Eintritt in die Tagesordnung wurden einige Vorlagen gemacht. Herr Deißmann legte zwei englische Arbeiten vor, die trotz des Krieges ihm zugegangen sind und Beachtung verdienen: ein Buch von W. A. Ramsay, »*The bearing of recent discovery on the trustworthiness of the New Testament*« (London 1915) und eine Abhandlung von Ellis H. Minss in Oxford (Journal of hellenic studies, Vol. XXXV 1915). Aus dem Ramsayschen Buche ist die durch eine Inschrift erbrachte Feststellung hervorzuheben, daß, wie schon Schultze vermutet hat, Λουκᾶς ein Kosename für Λούκιος ist. Der Λούκιος des Römerbriefes (16, 21) ist daher vermutlich identisch mit dem Evangelisten Lucas. Herr Minss veröffentlicht jetzt die beiden zwischen Bagdad und Hamadan gefundenen griechischen Pergamenturkunden aus dem Partherreiche des 1. Jhdt. v. Chr., über die Herr Deißmann auf Grund der vorläufigen Publikation von Minss bereits in der Sitzung unserer Gesellschaft vom 6. Januar 1914 berichtet hatte (Arch. Anz. 1914, S. 45). Herr Wiegand legte vor: das »Verzeichnis der antiken Original-Bildwerke der Kgl. Skulpturensammlung in Dresden« von Paul Herrmann (Dresden 1915), das der Vorläufer eines großen wissenschaftlichen Kataloges sein wird; den »Katalog der Sammlung der Gipsabgüsse in Münster« von Friedrich Koepp; den im Auftrage des k. k. österreichischen Archäologischen Instituts von Joseph Keil bearbeiteten »Führer durch Ephesos« (Wien 1915), sowie die »Festschrift der Kgl. Museen für Wilhelm v. Bode zu seinem 70. Geburtstage« (10. Dezember 1915), die unter ihren 16 Aufsätzen auch mehrere Arbeiten enthält, die das Interessengebiet der Archäologischen Gesellschaft angehen.

Im Anschluß an seine Abhandlung in dieser Festschrift sprach Herr Th. Wiegand sodann unter Vorführung von Lichtbildern über den Fischertorso aus Aphrodisias im Alten Museum.

Zum Schluß trug Herr O. Rubensohn, ebenfalls von Lichtbildern unterstützt, über Prähistorische Funde auf der Burg von Paros vor. Bei den Ausgrabungen in Paros sind auf der Burg auf einem kleinen, von der modernen Bebauung freigelassenen Platz neben den Fundamenten des ionischen Burgtempels prähistorische Häuser aufgedeckt worden. Es sind im wesentlichen vier kleine Zimmer und ein größerer Hofraum, deren Mauern direkt auf dem Felsen aufsitzen, auch der in einigen der Zimmer erhaltene Plattenbelag liegt direkt auf dem Felsboden auf. Die aus einer einheitlichen Periode stammenden unscheinbaren Häuser — entweder Privathäuser oder Nebenräume eines größeren Anwesens — zeigen mehrfache Umbauten, die auf eine lange Bewohnungsdauer schließen lassen. Die in den vier Zimmern gemachten Vasenfunde waren ungewöhnlich reich. Die älteste Kykladenkultur ist unter ihnen nicht vertreten, die Gefäße sind durchweg auf der Scheibe hergestellt. Unter den einheimischen monochromen Gattungen erscheint auch die Urfirnisware, daneben treten als Import die Vasen minyscher Gattung. Unter den Vasenformen der einheimischen Gattungen verdient besonders die Höckerkanne Beachtung, die nur noch in den englischen Grabungen auf Phylakopi in so zahlreichen Exemplaren vertreten ist wie auf Paros. Sie spielt auch die Hauptrolle in der Gattung mit eingetieften Ornamenten, während sie in der sehr reichhaltigen und durch ihre Qualität sich auszeichnenden Klasse der weißbemalten Vasen völlig zurücktritt. Die Weißmalerei erscheint bei den parischen Vasen nur auf rotgefärbtem Untergrund, wohl eine Folge des Fehlens jedes kretischen Einflusses. Ebenso fehlt dieser gänzlich in der parischen Mattmalerei, die in dem Vasenfund den Hauptstock ausmacht. Sie ist völlig abhängig von der geometrischen Mattmalerei von Melos. Dorther ist eine ganze Anzahl Vasen, besonders Schnabelkannen mit rein geometrischer Bemalung, importiert worden, die sich in der Grabung gefunden haben. Dieser melische Import ist gleichzeitig mit dem letzten Stadium der parischen Mattmalerei und der parischen Keramik überhaupt, die mit der ausgebildeten geometrischen Mattmalerei abschneidet. Von

dem neuen naturalistischen Stil auf Melos, der sich unter dem Einfluß der importierten Kamares-Ware herausgebildet hat, gibt es weder unter den einheimischen parischen noch unter den importierten melischen Vasen eine Spur. Damit ist ein festes Datum für den durch die Fundumstände als einheitlich gekennzeichneten Vasenfund gegeben. Er ist abgeschlossen mit der Epoche der Ausbreitung der Kamares-Vasen nach Norden (Melos-Thera) und Süden (Ägypten). In Ägypten ist diese Epoche durch die Funde von Illahun und Abydos in die Zeit der 12. Dynastie festgelegt, d. h. im wesentlichen in die Jahre von 1900—1800. In Melos wird der Import von Kamares-Vasen eher früher als später eingesetzt haben. Geben wir für die Entwicklung des naturalistischen Stils unter dem Einfluß dieses Imports einen Spielraum von ca. 100 Jahren, so ergibt sich mit ziemlicher Sicherheit das Jahr 1700 als spätester Ansatz für die Epoche der völligen Herrschaft der naturalistischen Mattmalerei auf Melos, in der Schnabelkannen mit so primitiver geometrischer Bemalung, wie es die in Paros gefundenen sind, nicht mehr hergestellt sein können. Um 1700 lag also der in den prähistorischen Häusern von Paros aufgedeckte Vasenbestand abgeschlossen vor.

In den Schichten über den prähistorischen Häusern wurden nur noch wenige Scherben spätmykenischen Stils (Furtwängler-Loeschcke IV. Stil) und ganz oben, dicht neben den obersten Fundamentlagen des ionischen Tempels, spätgeometrische Scherben gefunden. Das sind also Dinge, die mehr als 3—400 Jahre später liegen als die prähistorischen Häuser mit ihrem Inhalt. Eine radikale Beseitigung der Fundstücke aus der Zwischenzeit anzunehmen, ist schwerlich angängig. Man wird also mit einer beträchtlichen Besiedelungspause an der Stätte des alten Paros zu rechnen haben.

Die mykenischen Scherben sind Importware und ebenso die geometrischen. Auch die Vasenfunde an unseren anderen Ausgrabungsstätten — Delion, Eileithyia-Heiligtum —, die mit den geometrischen Vasen beginnen und bis zum Rotfigurigen usw. sich fortsetzen, haben nur Importware geliefert. Paros' eigene Produktion scheint sich fortan nur auf das grobe Gebrauchsgeschirr beschränkt zu haben, wie auch in modernen Zeiten die Töpfereien in Kostos auf Paros nur derbe Gebrauchsware liefern, während Siphnos, Aegina und andere Produktionsorte für die bessere Tonware die Bezugsquelle sind.

Sitzung vom 7. März 1916.

Den Vorsitz führte Herr Dragendorff, der zunächst einige neu erschienene Veröffentlichungen vorlegte: Kohl und Watzinger, Synagogen in Galiläa (29. wissenschaftliche Publikation der Deutschen Orientgesellsch.); Forrer, Das Mithrasheiligtum von Königshofen bei Straßburg; drei Hefte der »Österreichischen Jahreshefte« (XVI 2 und XVII 1 u. 2).

Herr Dessau sprach über ein im Jahre 1914 in Rom im Pflaster der Kirche S. Crisogono in Trastevere gefundenes, im letzten Heft der »Notizie degli scavi« des genannten Jahres von Mancini und Marucchi mit Abbildung veröffentlichtes Bruchstück der Acta fratrum Arvalium (jetzt auch bei Dessau, Inscr. Lat. selectae n. 9522). Es enthält dieses neue Stück der Protokolle über die Zusammenkünfte jener vornehmen römischen Priesterschaft die zweite ausführliche Schilderung der Gebräuche, mit denen sie das Fest der ihr eigentümlichen Göttin, der dea Dia, im Monat Mai in einem am 5. Meilenstein der via Campana gelegenen heiligen Hain zu begehen pflegte; bis jetzt hatten wir nur eine ausführliche Schilderung aus dem Jahre 218 n. Chr., die neue stammt aus dem Jahre 240. Unsere Kenntnis dieser altertümlichen Gebräuche wird durch das neue Stück vielfach berichtigt und erweitert; unter anderm sehen wir jetzt, daß man zu Unrecht in den Acta des Jahres 218 etwas von einer Art abergläubischer Verehrung alter Töpfe zu finden geglaubt hat, es ist in den Acta des Jahres 218, nach Ausweis der neuen, nicht zu lesen *in mensa sacrum fecerunt ollis*, sondern *offis* (man opferte Kuchen). Allerdings gibt das neue Bruchstück auch manches neue Rätsel auf, um so mehr, als es sehr nachlässig niedergeschrieben (in Stein gehauen) ist. Den Text des von den Arvalbrüdern rezitierten uralten *carmen* hat der Redakteur der Acten des Jahres 240 leider nicht aufgenommen, so daß wir für die

Kenntnis dieses Textes nach wie vor allein auf die Acten des Jahres 218 angewiesen sind.

An der Debatte beteiligten sich die Herren Diels und Kiekebusch.

Zum Schluß berichtete Herr Dragendorff auf Grund von Mitteilungen G. Karos und unter Vorlage von Photographien über den im Dezember 1915 in Tiryns gemachten Schatzfund (Depotfund). Es handelt sich um einen Zufallsfund. Der Schatz war in ein Bronzegefäß gepackt. Außer zwei goldenen Ringen, von denen der eine hervorragend gut gearbeitet und ungewöhnlich groß ist, und verschiedenen anderen Goldsachen enthält er auch ein wichtiges Importstück, einen echten hettitischen Siegel-Zylinder. Die ausführliche Veröffentlichung G. Karos werden die »Athenischen Mitteilungen« bringen.

Sitzung vom 4. April 1916.

Den Vorsitz führte Herr Dragendorff.

Vor Eintritt in die Tagesordnung wurden einige Mitteilungen und Vorlagen gemacht. Herr Wiegand lud die Mitglieder der Gesellschaft für Dienstag, den 11. April ins Museum ein zur Besichtigung der archaischen Statue einer thronenden Göttin, der jüngsten glänzenden Erwerbung der Kgl. Museen. Herr Dragendorff legte den eben erschienenen 3. und letzten Band der *»Urne Etrusche«* von G. Körte vor. Herr Brueckner verlas einen Brief von G. Karo aus Athen vom 15. März, der Nachrichten über die wieder flott im Gange befindlichen Aufräumungsarbeiten am Dipylon und im Kerameikos enthielt. Außerdem legte er das erste Heft des unter dem Titel Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον τοῦ Ὑπουργείου τῶν ἐκκλησιαστικῶν καὶ τῆς δημοσίας ἐκπαιδεύσεως in Athen seit vergangenem Jahre erscheinenden griechischen archäologischen Jahrbuches vor. Durch kgl. Erlaß vom 31. Juli 1914 ins Leben gerufen, ist es bestimmt, Berichte und Abhandlungen der archäologischen Ephoren und anderer archäologischen Beamten über die von ihnen geleiteten Ausgrabungen und Herstellungsarbeiten, die Funde in Griechenland und die Verzeichnisse der Erwerbungen der griechischen Museen zu vereinigen. Auch über die Ausgrabungen und anderen Arbeiten der fremden archäologischen Institute in Athen werden zusammenfassende Berichte gegeben. Der erschienene, überaus inhaltreiche Quartband umfaßt drei Vierteljahrshefte. Der Preis für den Jahrgang ist 15 Drachmen.

Herr E. Krüger aus Trier sprach (als Gast) über den Aufbau des Mausoleums von Halikarnass. Eine große Zahl von Photographien, Zeichnungen und Plänen, die im Saale ausgestellt waren, dienten seinen Ausführungen als Grundlage. An der besonders lebhaften Diskussion, die teils Widerspruch, teils Zustimmung zu den Ergebnissen des Vortragenden brachte, beteiligten sich die Herren Borrmann, Dörpfeld, Dragendorff, Petersen, Schuchhardt, Wiegand. Der Vortrag soll als Aufsatz im »Arch. Jahrbuch« erscheinen.

Sitzung vom 2. Mai 1916.

Den Vorsitz führte Herr Dragendorff.

Als neues Mitglied wurde angemeldet Herr Prof. Dr. F. Noack.

Herr Dragendorff berichtete unter Vorzeigung einiger Lichtbilder über einen im »Priesterwald« bei Aushebung eines Schützengrabens gefundenen Altar mit Weihung an den Hercules Saxetanus. Die Weihung erfolgte im 1. Jahrhundert n. Chr. von einem zu Steinbrucharbeiten dorthin kommandierten Detachement (vexillatio) der XIV. Legion, die in Mainz stand. Ferner berichtete Herr Dragendorff, ebenfalls an der Hand von Lichtbildern, über einen hocharchaischen Marmorkopf, der kürzlich in Athen bei den wieder im Gange befindlichen deutschen Ausgrabungen am Dipylon gefunden worden ist. Er ist aus den Substruktionen des Nordturms des jetzt gefundenen Themistokleischen Dipylons gezogen worden. Der aus naxischem Marmor, aber offenbar von einem attischen Künstler gearbeitete Kopf zeigt auffallend schmale Form und stammt voraussichtlich von einer Grabstatue im Typus der sog. Apollines, deren Trümmer wie zahlreiche andere Grabdenkmäler in den Fundamenten der Themistokleischen Befestigung verschwanden.

Herr Oehler besprach eine Stelle des »Pseudo-Kallisthenes« (Itinerar. Alexandr. I, 31) bezüglich seiner lateinischen Bearbeitung durch Iulius Valerius. Es findet

sich dort im Zusammenhange mit Angaben über die Anlage Alexandreias ein Bericht über eine antike Vermessung der größten Städte der Welt: Antiocheia am Orontes, Karthago, Babylon, Rom und Alexandreia. Dieser Bericht, der in Stadien und Fuß gegeben ist, kann, seinem Wortlaute nach, nur auf den Durchmesser dieser Städte bezogen werden, wie es von A. Mai (Classic. auctor. t. VII, p. 92) und K. O. Müller (Antiquitat. Antiochen. p. 56, A. 4) geschehen ist. Dagegen äußerte Th. Mommsen (Abh. der Sächs. Gesellsch. der Wiss. III, p. 272 ff.), dem nur dies Bruchstück der lateinischen Bearbeitung bekannt war, die Vermutung, der ganzen Angabe liege eine Verwechslung von Stadien und Fuß mit Meilen und Schritt zugrunde, K. Boysen (Philol. XLII, 1884, p. 410 ff.) stimmte ihm bei und wollte die Zahlen auf den Umfang dieser Städte beziehen, R. Förster (Jahrb. des K. Deutschen Arch. Inst. XII 1897, S. 144 f.) endlich und G. Willmanns (CIL VIII, 1, p. 133) nahmen, der eine für Antiocheia, der andere für Karthago, die Mommsen-Boysensche Vermutung an, ohne zu bedenken, daß eine solche doppelte Verwechslung schon an sich recht wenig glaubhaft ist. Gegen Willmanns hätte der indirekte Beweis schon geführt werden können, als die römischen Nekropolen ans Licht traten, die das römische Karthago im Süden, Westen und Norden abgrenzten; die ganze Umrißlinie der Stadt mißt nämlich in diesen Grenzen, gut gerechnet, wenig über 7000 *passus* gegen 10 250 *passus*, die Willmanns auf Grund des von ihm angenommenen Mommsen-Boysenschen Vorschlags ausgerechnet hatte. Der direkte Beweis dafür, daß die, allem Anscheine nach auf offiziellen Vermessungen beruhenden (Pseudo-Kallisthenes a. a. O.: „πᾶσαι γὰρ ἐχωρογραφήθησαν καὶ ἐμετρήθησαν" und dazu Boysen a. a. O. S. 413), Angaben wörtlich zu verstehen sind und keiner modernen Umdeutung bedürfen, konnte erst geliefert werden, als P. Gauckler seit 1902 das Straßennetz der römischen Stadt in seinen Hauptzügen aufdeckte: Von den dicht nördlich bei Le Kram liegenden Gräbern nämlich bis zum letzten, an der Orientierung einer Villa erkennbaren Stück einer römischen Straße am Nordende Karthagos beträgt die größte Längenausdehnung, auf dem Bordyschen Plan gemessen, etwa 3050 m, so daß, das Stadium zu 177,5 m gerechnet, die Differenz noch nicht 200 m ausmachen würde, und auch diese würde sich noch sehr vermindern oder ganz verschwinden, wenn die Beobachtung Gaucklers (Revue archéol. XLI 1902, S. 398) richtig ist, daß hier im Norden eine Stadterweiterung stattgefunden hat: Unter der den großen Hof des Odeums einschließenden Mauer wurden nämlich Funde gemacht, die darauf hinzudeuten scheinen, daß hier ein aus der ersten Zeit der römischen Eroberung stammender Friedhof lag, der später seiner ursprünglichen Bestimmung entzogen wurde; trifft diese Beobachtung Gaucklers das Richtige, so muß ihr zufolge damals die Odeumsnekropole außerhalb des *pomerium* gelegen haben.

Für Karthago kann es also keinem Zweifel unterliegen, daß die Maßangaben des Pseudo-Kallisthenes mit der Wirklichkeit übereinstimmen, für Alexandreia kann man, solange die Hadriansmauer der Ostseite nicht wiedergefunden ist, höchstens von Wahrscheinlichkeit sprechen; für Rom bleibt es, solange wir nicht Gewißheit haben, ob die Erweiterung des *pomerium* unter Aurelianus, von der Vopiscus (Hist. aug. Aurelian. 21, 9) berichtet, wirklich stattgefunden hat, fraglich, welche Vermessung Iulius Valerius a. a. O. meint; für Antiocheia ist erst die Vorfrage zu erledigen, ob Cerniks Plan (R. Förster a. a. O. Taf. 6) der heutigen Stadt zuverlässig ist; für Babylon müssen weitere Forschungen abgewartet werden. Trotz dieses etwas dürftigen Resultates scheint sich soviel mit Sicherheit zu ergeben: Die weitere Untersuchung muß von dem Wortlaute des griechischen Textes und der lateinischen Bearbeitung ausgehen.

Den Vortrag des Abends hielt Herr C. Schuchhardt über das Thema Trojanische Kleinigkeiten. Der Vortragende begann damit, daß er seine Publikation über den Goldfund von Eberswalde vorlegte, die schon im Sommer 1914 fertiggestellt war, aber wegen des Krieges bis jetzt nicht im Buchhandel erschienen ist. Die Goldsachen bieten mannigfache Analogien zum Mittelmeerkreise und speziell zu Troja. Die acht

Goldschalen von Eberswalde sind sicher Trinkgefäße, wie griechische und Hallstattdarstellungen erweisen. Das Gold ist kein Grund, sie als Kultgeräte anzusprechen. Auch in der Odyssee wird bei allen Gastmählern, im Hause des Odysseus, des Nestor, der Phäaken, immer nur aus goldenen Bechern getrunken; nur zweimal in der ganzen Odyssee tritt ein anderes Trinkgerät auf: der brave Sauhirt und der grobe Cyklop haben jeder einen Holznapf. Die Goldschalen und -becher in Nordeuropa werden öfter mit Bronzeeimern zusammengefunden. Nach einer Trinkszene auf dem Kuffarner Eimer in Wien sind das die Mischkessel. Darnach werden wir auch in Troja die zu den Bechern gehörigen großen »Silbervasen« als Mischkrüge betrachten dürfen. Auch bei Homer gehören zu den goldenen Bechern immer silberne Krüge. Die Spiralen aus Doppeldraht, die in Zahl von über 60 sich im Eberswalder Schatze befinden, sind nicht »Arm-« oder »Fingerspiralen« — wie die bisherige Auffassung will; die größten sind für Armspiralen noch zu klein und die kleinsten für Fingerspiralen noch zu groß. Funde in Skelettgräbern (Spanien, Etrurien, jetzt auch bei Erfurt) zeigen, daß sie im Haare getragen sind. Nach dem Tirynther Wandbilde A. M. 1911, S. 203 können wir uns vorstellen, wie lose Schöpfe zuerst von Zeugbändern und dann an ihrer Stelle von Metallspiralen umwunden waren. Die Spiralen sind dazu besonders geeignet, weil sie an der Wurzel des Schopfes sich einrollen lassen und mit ihrem dünnen Draht und den aufgerauhten Enden leicht festgedrückt werden können. Es sind die τέττιγες der archaischen Griechenzeit. Im nordischen Kreise erklärt sich ihre lange Erhaltung auch für die Männertracht offenbar aus der Gewohnheit der Sueben, ihr Haar über dem einen Ohre zu einem Knoten zusammenzudrehen.

In Bezug auf seine ganze Zusammensetzung zeigt der Eberswalder Fund die größte Ähnlichkeit mit den verschiedenen Schatzfunden von der Burg von Troja und beweist damit, daß es falsch ist, derartige Funde bei uns immer entweder als »Werkstätten-«, »Gießerfunde«, »Besitz eines wandernden Goldschmiedes« oder aber als »Votivfunde« zu betrachten. In erster Linie ist an einen Hausschatz, den Besitz einer vornehmen Familie, zu denken, der in einem sicheren Raume, dem homerischen Thalamos, aufbewahrt wurde. Der Eberswalder wie die größeren trojanischen Schätze bestehen aus drei Teilen: 1. fertigen, im Gebrauch stehenden Geräten und Schmucksachen, 2. Halbfabrikaten und 3. Rohmaterial. Die fertigen Sachen sind weitaus in der Mehrzahl. Ein Halbfabrikat ist in Eberswalde ein zusammengerollter und an den Enden nicht ausgeschmiedeter Halsring; in Troja sind es im Großen Schatze durchlochte oder eingekerbte Stäbe, die zu Perlen auseinandergeschnitten werden sollten, und kleine Drahtösen, für »Fuchsschwanzketten« bestimmt. Das Rohmaterial besteht in Eberswalde aus einem Barren und Stücken von solchen sowie einem »Schmelzkönig«. In Troja kommt im Schatze C, der in Konstantinopel verblieben und nur in Schliemanns »Ilios« S. 541 abgebildet ist, ein ebensolcher Barren und Schmelzkönig vor, ein paar Schmelzkönige auch noch in einem anderen Schatze (Ilios S. 550) und im Großen Schatze die bekannten sechs glatten Silberbarren. All diese Schätze haben sich in Troja natürlich in den Herrscherhäusern befunden. Von dem wertvollen Besitz eines Goldschmiedes, mit dem er gar gewandert wäre, kann in jener frühen Zeit und wohl im ganzen Altertum nicht die Rede sein. Als Nestor zum Abschiedsmahle für Telemachos eine Kuh opfern und zur höheren Feierlichkeit ihr die Hörner vergolden lassen will, läßt er dazu einen Goldschmied kommen. Der bringt Hammer, Zange und Amboß mit, das Gold aber gibt ihm der König (Od. 3, 425 ff.).

Zu dem Rohmaterial, das in den fürstlichen Schatzkammern lagert, gehört auch der eiserne σόλος, der bei den Leichenspielen des Patroklos als Diskus dienen und zugleich selbst den Siegespreis abgeben soll. Wer ihn gewinnt, wird so viel Eisen im Hause haben, daß fünf Jahre lang weder Hirt noch Pflüger zur Stadt zu gehen braucht (Il. 23, 826 ff.). Wie Otto Olshausen kürzlich nachgewiesen hat (Prähist. Ztschr. 1915, S. 4 ff.), war dieser σόλος eine Eisenluppe, wie sie durch das vor der Erfindung des Gießens übliche bloße Erhitzen und Aushämmern des Eisens gewonnen wird.

Im Weiteren besprach der Vortragende, immer von trojanischen Funden ausgehend, aber oft weit ins Mittelmeer hinausgreifend, Gefäßuntersätze, Traggriffe und Idole.

1. Die großen trojanischen Silbervasen, wie wir gesehen haben wahrscheinlich Mischkrüge, gehen in ihrer Form auf ältestbronzezeitliche spanische Keramik (Ciempozuelos) zurück (Schuchhardt, Sitz.-Ber. d. Berl. Ak. 1913, S. 743). Manches sehen wir in dem alten westeuropäischen Kulturkreise von Spanien entstehen, was sich langsam vervollkommnend durchs Mittelmeer wandert und in der Aegaeis endigt. Aus einem Napf mit einem Untersatz wächst in Spanien ein Pokal zusammen, etwas schlanker geworden und mit einem Henkel versehen tritt er in Kreta, Troja I (Hub. Schmidt, Schliemann Kat. Nr. 161) und nachher häufig in Mykene auf. Ein anderer Napf mit kugligem Boden und geschweiftem Oberteil gehört zu den häufigsten spanischen Formen (Siret, Premiers âges du métal Taf. 55, Nr. 17. 41. 47. 48. 52. 69. 76 usf.), auf einen Fuß gestellt, wie er in Spanien noch für sich allein vorkommt (Siret, Taf. 3, Nr. 39. 40; 20, 114; 62, 74), ist er eins der typischen Kykladengefäße geworden (A. M. 1913, Taf. VII; Kahrstedt). Die Untersätze, welche zu solchen Formen führen, kommen hie und da noch frei vor und sind dann in ihrer Bedeutung nicht immer erkannt. Der große bei Hub. Schmidt, Schliemann Katalog 3228, galt eine Zeitlang für ein Räucherbecken. Der schön verzierte graue aus der 6./7. Schicht steht bei Hub. Schmidt Schl. Kat. 3230 richtig, in Troja und Ilion verkehrt: das stark verdickte Profil des ausladenden Randes zeigt, daß dies die Standfläche ist. Noch unerkannt befindet sich in der Schliemann-Sammlung das Stück Nr. 2059 (bisher als »Siebgefäß« bezeichnet), das unsere Abb. 1 oben wiedergibt. Es hat genau die Form wie ein mit seiner Amphora zusammengewachsener Untersatz in Kreta (Mosso, Escursioni nel mediterr. 1910, S. 121), und der von fünf Löchern durchbohrte Boden zeigt, daß es kein Becher, sondern auch nur ein Untersatz sein kann. Das Stück ist mit schönem rehbraunen Urfirnis bemalt.



Abb. 1.

2. Traggriffe, ganz ähnlich denen, die wir heute beim Einkauf an den Paketchen in die Finger gesteckt bekommen, sind schon in Troja gefunden und längst richtig gedeutet (Schl.-Kat. Nr. 7915—7919). Im November 1913 sah ich im Maltaer Museum merkwürdige kleine Tonanker mit durchbohrtem Stielende. Ganz dieselben kamen mir dann in Athen

unter den thessalischen Funden von Tsuntas vor Augen (Tsuntas, Dimini und Sesklo, Abb. 280—282). Was sie bedeuten, machte mir eine Kamares-Amphora von Phaistos klar, bei der die Tragbänder als Verzierung aufgemalt sind, wobei ein herabhängendes in einem solchen ankerförmigen Halter endigt (Mosso, Escursioni 1910, S. 68). Es kommen auch halbmondförmig gebogene Stücke aus Knochen oder Stein vor, die bald in der Mitte eine Einkerbung, bald an den Enden je eine Durchlochung haben und wohl demselben Zweck dienten. Aus Spanien bilden Siret, Taf. 1. 130, 10. 72 solche ab, aus Frankreich Déchelette, Manuel I S. 577 (»pendeloques«). In Troja ist nun ein Tonbruchstück ähnlicher Art gefunden, das mehreren von Bos öjük entspricht (Abb. 1, Mitte). Die besterhaltenen von Bos öjük besitzt das Antiquarium (Abb. 1 unten). Es sind zwei wohlgeformte, glatte Tonwülste, die sehr schön in der Hand liegen und auch etwas abgegriffen zu sein scheinen. Ich würde diese Stücke trotz ihrer Gebrechlichkeit sicher für Traggriffe erklären, wenn nicht in Spanien aus Eberzahn dieselbe Form in derselben Größe als Schmuckgegenstand getragen wäre. Siret (Premiers âges du métal Text, Taf. XXIII 5 u. 12) bildet solche ab mit einer Reihe von Durchbohrungen am Rande, in denen hie und da noch Bronzeösen von Anhängern stecken. So bleibt der Gebrauchszweck jener Tonwülste nicht zweifelsfrei, aber die Stücke zeigen uns wieder den alten Zusammenhang zwischen dem östlichen und dem westlichen Mittelmeere.

3. An Schliemanns unendlich vielen kleinen »Idolen« aus Troja habe ich wie viele andere lange gezweifelt. Erst nachdem mir jetzt die Entstehung ihrer merkwürdigen Form, die mit einer menschlischen Figur oft kaum etwas zu tun hat, klar geworden ist, sind meine Zweifel behoben. Es handelt sich nämlich gar nicht um eine menschliche Figur, sondern um einen pyramiden- oder säulenförmigen Stein, der zuweilen auf einen Sockel gestellt ist. Der alte steinzeitliche westeuropäische Menhir, der am Kopfende des Grabes als Seelenthron steht, ist im Verlauf seiner Geschichte zusammengeschrumpft. In Malta stehen nur 1—1½ m hohe Säulchen in den Kultnischen, in Thessalien haben Wace und Thompson ganz kleine polierte und mit Ornamenten bemalte Steinzylinder in Tonsockel gesteckt gefunden (Prehist. Thessaly S. 49). Sie geben zusammen mit ihrem Sockel genau das Bild des Kultsteins hinter dem Altar auf der bekannten Gemme aus der Idäischen Zeusgrotte (A. J. Evans, Myc. tree and pillar cult Abb. 25, J. H. St. 1900). So erklären sich nun die kleinen trojanischen Steine als nippesartige, in häuslichen Kultnischen aufgestellte Nachbildungen der großen, im Freien befindlichen Steine. Und wie jene haben auch sie erst allmählich einige menschliche Kennzeichen angenommen. Schliemann-Kat. Nr. 7369—7377 sind ganz einfache Steine, 7569 und 7570 Steine auf Sockel, 7343 ff. haben Augen und Augenbrauen bekommen.

Sitzung vom 6. Juni 1916.

Den Vorsitz führte Herr Dragendorff. Als neues Mitglied wurde Herr Dr. jur. Herbert Müller angemeldet.

Entsprechend einem vom Vorsitzenden begründeten Antrage des Vorstandes wurde Herr Noack durch Zuruf in den Vorstand der Gesellschaft gewählt, der nun wieder zu der üblichen Fünfzahl ergänzt ist.

Herr Dragendorff legte vor: das Mai-Heft der Amtlichen Mitteilungen der Kgl. Museen, das u. a. einen kurzen Bericht Wiegands über die neuerworbene archaische Marmorstatue der thronenden Göttin enthält, und das umfangreiche Heft 4 des Archäol. Jahrbuchs (1915).

Herr A. Goldschmidt sprach über die Bedeutung der antiken Prospektmalerei für die neuere Kunst. An der Diskussion beteiligten sich namentlich die Herren Wiegand, Brueckner, Dragendorff und Dörpfeld. Der Vortrag erscheint in den »Schriften der Akademie der Wissenschaften zu Berlin«.

GYMNASIALUNTERRICHT UND ARCHÄOLOGIE.

Unter den Vorträgen, die das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht zu Berlin in erster Linie für Männer und Frauen, die im Schuldienst tätig sind, eingerichtet

hat, fanden im Jahre 1915/16 folgende archäologischen Inhaltes statt:

C. Schuchhardt, Die Sammlung vorgeschichtlicher Altertümer im Museum für Völkerkunde.

H. Schäfer, Die Sammlung der ägyptischen Altertümer im Neuen Museum.

H. Dragendorff, Das Antiquarium im Alten Museum.

Th. Wiegand, Die Skulpturenabteilung des Alten Museums.

K. Regling, Die Sammlung antiker Münzen des Münzkabinetts im Kaiser-Friedrich-Museum.

ALTERTUMSFUNDE AUS DEM KRIEGSGEBIET.

Die Römisch-Germanische Kommission des Kaiserlichen Archäologischen Instituts hat sich die Aufgabe gestellt, womöglich alle Nachrichten über Altertumsfunde im westlichen Kriegsgebiet, die bei der Anlage von Schützengräben und Unterständen oder bei anderen militärischen Arbeiten zutage getreten sind, zu sammeln, und bittet daher alle mit ihr durch verwandte Ziele verbundenen Vereine, solche Nachrichten, die durch im Felde stehende Mitglieder und deren Angehörige oder auf anderem Weg nicht selten zu ihrer Kenntnis gelangt sein werden und in Zukunft noch gelangen können, an die Kommission weiterzugeben. Sie gibt die Zusicherung, daß solche Mitteilungen niemals ohne Wissen und Willen der Einsender, noch ohne Genehmigung der militärischen Dienststellen, wo solche erforderlich ist, öffentlich bekanntgegeben werden sollen.

INSTITUTSNACHRICHTEN.

Die Jahressitzung der Römisch-Germanischen Kommission fand am 7. August in Frankfurt a. M. unter dem Vorsitz ihres Direktors, Herrn Koepp, statt.

ZU DEN INSTITUTSSCHRIFTEN.

Die Römisch-Germanische Kommission des Kaiserlichen Archäologischen Instituts wird vom nächsten Jahre ab ein Korrespondenzblatt erscheinen lassen. Das bisher von Dr. Krüger in Trier herausgegebene „Römisch-Germanische Korrespondenzblatt" wird nur bis zum Schluß des laufenden neunten Jahrgangs geführt werden.

Das neue Korrespondenzblatt soll, wie das Trierer Römisch-Germanische Korrespondenzblatt, neben Fundberichten — Ausgrabungsberichten wie Nachrichten über zufällige Funde — kleine Aufsätze von allgemeinerem Interesse aus dem ganzen Gebiet der Forschungen der Kommission, also von der neolithischen bis zur merowingischen Zeit, bringen. Daneben soll das Korrespondenzblatt Nachrichten, wie aus den größeren Museen unseres Arbeitsgebiets, so auch aus den Vereinen und ihren Sammlungen bringen und dadurch dahin wirken, daß das Einzelleben der Vereine in stetem Zusammenhang mit dem Gesamtleben der Wissenschaft bleibe. Endlich macht das Korrespondenzblatt es sich zur Aufgabe, die wichtigere Literatur sofort nach dem Erscheinen zu verzeichnen und auf das Bedeutendste noch durch besondere Besprechungen hinzuweisen, gelegentlich auch Gruppen von Literaturerscheinungen in kurzen Übersichten zusammenzufassen, während die systematische Zusammenstellung der gesamten Literatur eines größeren Zeitraums der nach wie vor im „Bericht" der Kommission erscheinenden „Bibliographie" vorbehalten bleibt.

Das Korrespondenzblatt wird unter Mitwirkung der Herren Krüger-Trier und Schumacher-Mainz von dem Direktor der Kommission, Herrn Koepp, herausgegeben werden.

Es soll vorläufig, wie das Trierer Korrespondenzblatt, jeden zweiten Monat erscheinen, wird aber, bei im übrigen ähnlicher Ausstattung, den doppelten Umfang (zwölf Bogen zu sechzehn Seiten) haben.

Der Preis im Buchhandel wird 4 Mark betragen. Über Vorzugspreise für Mitglieder von Vereinen, die das Korrespondenzblatt durch ihren Verein beziehen wollen, teilt die Römisch-Germanische Kommission auf Wunsch das Nötige mit.

Von den Antiken Denkmälern ist soeben Bd. III, Heft 3 im Buchhandel erschienen. Der Schlußband (III) der Urne etrusche, bearbeitet von G. Koerte, ist zu Beginn des Geschäftsjahres ausgegeben worden.



ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

BEIBLATT

ZUM JAHRBUCH DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1916. III/IV.

Den Tod fürs Vaterland starb Dr. DIETRICH FIMMEN, Stipendiat des Instituts 1910; Assistent am Archäologischen Institut in Athen 1913/14, verwundet auf dem rumänischen Kriegsschauplatz am 23. Januar 1917, gestorben tags darauf im Lazarett.

Trauernd gedenkt unser Institut zweier Mitglieder der Römisch-Germanischen Kommission, die dieser seit ihrer Gründung angehört haben.

Am 26. Juli starb JOHANNES RANKE, der als Vertreter der Ungarischen Regierung in die Kommission entsandt war.

Am 14. Dezember folgte ihm FRIEDRICH OHLENSCHLAGER, einer der Veteranen römisch-germanischer Forschung in Süddeutschland, den die Zentraldirektion selbst aus dem Kreise der bayerischen Forscher in die Kommission gewählt hatte und der ihr bis zuletzt ein treuer Mitarbeiter war.

Einen schweren Verlust hat unsere archäologische Wissenschaft durch den Tod FRIEDRICH HAUSERS erlitten. In den besten Mannesjahren ist er am 20. Februar 1917 in Baden-Baden einem tückischen Leiden erlegen. In Rom hatte er seit langem eine Heimat gefunden und eigener wissenschaftlicher Forschertätigkeit gelebt. Er ist nicht leicht und glatt seinen Weg gegangen, den manche scharfe Reibung, manch harter persönlicher Zusammenstoß bezeichnen. Dessen denken wir jetzt nicht. Weiterleben wird, was er in seiner Wissenschaft, der er mit warmer Begeisterung zugetan war, geleistet hat, und dankbar bekennen wir, daß mit Hauser einer der scharfsinnigsten, feinsinnigsten, an Wissen wie an künstlerischem Verständnis reichsten Archäologen dahingegangen ist.

ZU UNTERITALISCHEN TERRAKOTTEN.

I.

Der Demeterkult im epizephyrischen Lokri.

Für das unteritalische Lokri konnte ein Kult der Demeter bisher nicht nachgewiesen werden; trotzdem hat P. Orsi auch noch in dem letzten Bericht über seine Ausgrabungen in Rosarno und Medma (Notizie d. S. 1914, Suppl.) mit ihm als mit einer feststehenden Tatsache gerechnet. Demgegenüber muß betont werden: eine literarische Überlieferung gibt es nicht, Inschriften oder Münzen mit dem Namen oder sicher gedeuteten Bild der Göttin sind nicht gefunden worden, die zahlreichen Terrakottafiguren aus Medma und Lokri können in keinem Falle mit Gewißheit auf Demeter bezogen werden (Kern bei Pauly-Wissowa IV S. 2742). Vor allen Dingen aber ist immer wieder hervorzuheben, daß die bekannten Votivreliefs nicht Demeter, sondern ihre Tochter Persephone darstellen. Außerdem erscheinen Hades als ihr Gatte, Aphrodite und Eros, Hermes, Dionysos und die Dioskuren, denen die Stadt besonders verpflichtet war. Für einen Demeterkult zeugte bisher nichts (Eros und Psyche, Heid. S. B. 1911, 9 S. 9—26).

Aber Lokri stand in zu enger Beziehung zu Sizilien, dem Lieblingslande der Göttin, als daß ihr Kult nicht doch seinen Weg herüber gefunden hätte. Im nahen Kroton und an anderen Orten ist er bezeugt, und nachdem die von Polybius als sikelisch beschriebene lokrische Prozession in den Darstellungen einiger unserer Reliefs wiedererkannt ist (Unterital. Grabdenkmäler S. 129; zu den Schalen: Orsi a. a. O. S. 140 Abb. 186), kann an einem engen Zusammenhang lokrischer und sizilischer Kulte nicht mehr gezweifelt werden. Hat sich doch sogar eine sizilische Kulturschicht in Lokri nachweisen lassen (Holm Gesch. Siziliens I, S. 74; Orsi in Saggi di storia antica e di archeologia, a G. Beloch, 1910). Sollte da der Kult der Demeter gefehlt haben?

Bisher gab es unter den Reliefs nur zwei, welche auf Demeter zu beziehen waren. Das eine stellt die Göttin als πλανωμένη dar, die mit der Fackel in der Hand die Tochter sucht, das andere eine Frau mit Fackel (oder Ährenbündel?) auf einem nach recht gerichteten Schlangenwagen (Abb. 1). Dieses Relief ist sehr stark gebrochen und recht unvollständig (Ausonia III Abb. 83 und 43) [1]. Aus diesen geringen Resten konnte ein Kult der Demeter nicht erschlossen werden. Vielmehr lag die Annahme näher, daß uns in diesen Fragmenten ebenso wie in den Darstellungen des Raubes lediglich Ausschnitte



Abb. 1. Fragment eines lokrischen Reliefs: Demeter auf dem Schlangenwagen.

aus der heiligen Sage der Persephone erhalten seien.

Vor einigen Jahren fand ich jedoch in der Sammlung des Tübinger Archäologischen Instituts drei zusammengehörige Fragmente, welche nach Stil, Ton und Darstellung sofort als lokrisch erkannt werden konnten [2]. Leider ist nur wenig erhalten, aber dies Wenige ist wichtig genug. Zur Linken sieht man zwei nach rechts gerichtete geflügelte Schlangen, ebenso wie auf dem Relief A 43, nach dem die Tübinger Fragmente rekonstruiert werden können. Rechts stand eine der Göttin zu-

[1]) Die Abb. in der Ausonia III sind mit A, die im Boll. d'Arte III mit B zitiert.

[2]) Nachprüfung meiner Notizen und Angabe der Maße verdanke ich O. Weinreich in Tübingen. H. 13,5, Br. 12,5 cm.

gewendete jugendliche Gestalt, welche ihr mit vorgestreckter Hand (wie A 5, 39, 47, 56; B 5, 11, 14) einen Hahn darbringt. Erhalten ist nichts als der vordere Teil des Profiles, Hand, Unterarm und der Hahn. Die Figur war bartlos, eher eine Frau wie B 14 als der jugendliche Hermes.

Nur Demeter kann auf dem Wagen gestanden haben. An Triptolemos dürfen wir wegen des Reliefs A 43 nicht denken, auf dem die Person auf dem Schlangenwagen deutlich als Frau erkennbar ist. Persephone kommt der Wagen nicht zu. Ist es aber Demeter, so berührt das ihr dargebrachte Tier, der Hahn, merkwürdig. Bekanntlich war es den Mysten der Göttin zu Eleusis verboten, Hähne zu verzehren (Fehrle, Schweiz. Archiv für Volkskunde XVI 1912, S. 73), und mit dieser Abneigung gegen den Hahn wird es zusammenhängen, daß man ihn sonst nie als Attribut der Demeter sieht. Aber, was für Eleusis galt, brauchte in Lokri nicht Beachtung zu finden, wo der Hahn offenbar ganz besondere Verehrung genossen hat. Er erscheint auf den Reliefs in den verschiedensten Beziehungen und ist als Opfertier auffallend beliebt. Man bringt ihn nicht nur Hades und Persephone, sondern auch der Aphrodite dar. Ob die chthonische Eigenschaft der letzteren dazu den Anlaß bot, wie ich früher annahm, möchte ich nicht mehr entscheiden. Vielmehr sind Anzeichen vorhanden, daß der Hahn verschiedentlich als Symbol der Fruchtbarkeit gegolten hat, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß er in diesem Sinne gerade als Opfer an Aphrodite seine eigene Bedeutung hatte [1]).

Als Gabe für Demeter wäre er dann in doppelter Hinsicht berechtigt: als das Tier der Unterwelt und des Todes einerseits, des Lebens und der Fruchtbarkeit andererseits. Ist doch auch die Göttin gleichzeitig χθονία und καρποφόρος.

Widerspricht die Überreichung des Hahnes somit nicht einer Demeter als Empfängerin, so sind wir dazu berechtigt, den oben für Demeter angeführten Argumenten vollen Glauben zu schenken. Unsere Reliefs geben die Sicherheit, daß die Göttin durch Darbringung eines Opfers kultlich geehrt wurde. Hiermit ist der Demeterkult im epizephyrischen Lokri zum ersten Mal einwandfrei festgestellt, und zwar ist es wahrscheinlich, daß die Göttin im großen Persephoneheiligtum ihrer Tochter als σύνναος θεός beigesellt war.

II.

Die Lebensrute im tarentinischen Hochzeitsbrauch.

Das Studium der in Triest bewahrten Originale der tarentinischen Brautaltärchen (Heid. S. B. a. a. O. Taf. II) hat mich in der Erkenntnis der dargestellten Einzelheiten weiter geführt. Die bisher unerklärlichen Attribute von Göttin und Dienerin [1]) können jetzt mit einiger Sicherheit bestimmt werden.

Auf dem Wagenrelief hält Aphrodite weder ein zylindrisches Schächtelchen noch einen Vogel in der linken Hand. Vielmehr erkennen wir in dem Gegenstand eine mit Körnern gefüllte flache Schale. Das Ausschütten von Körnern über den Häuptern der Neuvermählten ist ein weit verbreiteter Fruchtbarkeitszauber (Samter, Geburt, Hochzeit, Tod S. 171 ff.), und die bekannte Gleichung »Kind und Korn« gilt auch im Altertum (Dieterich, Mutter Erde S. 101 f.). Wenn die Göttin selbst die gefüllte Schale zur Hochzeit bringt, darf die Fruchtbarkeit der zu schließenden Ehe als gesichert gelten.

Weniger deutlich ist, was Aphrodite auf den Reliefs der anderen Serie in der Linken hält. Keinesfalls ist es ein Klappspiegel. An den Originalen erkennt man, daß der Gegenstand nicht stets die gleiche Form hat. Bald erscheint er halbmondförmig mit birnenartig verdickten Enden, bald wie ein verknoteter Gürtel [2]). Sicher ist jedesmal derselbe Gegen-

[1]) Vgl. den zwischen Ares und Aphrodite vermittelnden Diener Alektryon, den A. Dieterich für eine typische Possenfigur hielt, Pulcinella S. 242, 2. Hahn und Huhn gelten als Symbol der Fruchtbarkeit nach Scheftelowitz, Das stellvertretende Huhnopfer, R. V. V. XIV, 3 S. 9 ff.

[1]) A. a. O. S. 30 habe ich noch zwischen Dienerin und Peitho geschwankt. Jetzt scheint mir die Stellung für eine Göttin doch zu untergeordnet. So auch Waser, Lit. Zentralbl. 1914, 1148.

[2]) Petersen, E. V., Nachtrag S. 66. Sticotti, Nel giorno delle nozze arch. A. Berlam usw. 1908: »il magico cinto«.

stand, wenn auch in verschiedener Ausführung, gemeint. Nun ist er auf einem der Originale als halbkreisförmiges, überall gleich breites Diadem deutlich. Also ist das Geschenk der Aphrodite an die Braut ein Kopfschmuck. Dieser wird durch die Binden, welche der kleine Eros der Verlobten überreicht, nicht etwa überflüssig gemacht. Auch auf einem attischen Vasenbilde krönt Aphrodite die Braut, obwohl diese schon von Eros gekränzt wird (Brueckner, Ath. Mitt. XXXIII 1907 Taf. V 2)[1]. Und für attischen Brauch wurde mit Recht die Vermutung geäußert, »daß ein Reif oder eine



Abb. 2. Ausschnitt aus einem tarentinischen Brautrelief (Sammlung Scheurleer).

Krone mit vielen Bändern bei der Hochzeitsfeier eine Rolle gespielt hätte« (ebendort S. 100). Das bestätigt unser Relief für Tarent.

Brueckners Annahme, auf jenem attischen Bilde sei ein Vorgang der Epaulia dargestellt, bedarf wohl der Korrektur. Wenigstens hat unser Künstler den Abend vor der Hochzeit, die Zeit der Anakalypteria, gewählt. Die das Badewasser enthaltende Hydria steht noch am Fuß des Bettes, und die Braut erwartet den Gatten, als an seiner Stelle, ihm gleichsam den Weg bereitend, die Göttin hereintritt. Überhaupt darf man nicht daran zweifeln, daß der Hochzeitsabend der geeignetste Zeitpunkt zur Brautkrönung ist. Denn diese Zeremonie, welcher ein durchaus apotropäischer Charakter innewohnt, hat ihren Sinn eigentlich nur unmittelbar vor jener Handlung, von der die Ungunst und die Anwesenheit böser Dämonen vor allem ferngehalten werden muß. Durch Kränzung und Krönung wird der Ehe die Fruchtbarkeit gesichert[1].

Dieser größten Sorge des antiken Ehelebens gilt nun auch ein anderer Ritus, von dessen Vorhandensein wir durch unser Relief die erste sichere Kunde erhalten.

Vor der Kline sitzt die kleine Dienerin auf niedrigem, schön verziertem Fußschemel. Dieser ist in seiner Bedeutung vollständig klar. Zum Überfluß möge das apulische Vasenbild bei Brueckner a. a. O. Abb. 4 angeführt werden. Ähnliche Bänke, die sogar die Form kleiner Leitern annehmen, mußten zum Besteigen der hohen Klinen oder Betten immer bereit stehen. Den Gegenstand in der linken Hand der Dienerin geben die Stücke in Triest nicht deutlich genug. Glücklicherweise hilft ein in der Sammlung

[1]) Pernice bei Gercke-Norden, Einleitung II S. 55 bezieht das Bild auf das Adonisfest.

[1]) Köchling, De coronarum apud antiquos vi atque usu, R. V. V. XIV, 2 S. 25 ff., 61 ff. Metall und Wolle tun in Vertretung belaubter Zweige natürlich dieselben Dienste. Ein blattloser Reif: Brueckner a. a. O. S. 88 Abb. 4.

Scheurleer in Haag befindliches Exemplar weiter, dessen Photographie ich P. Arndt verdanke (Abb. 2) [1]). Hier erkennt man deutlich, daß auf dem Schemel ein niedriges Schälchen mit Körnern steht, welches die Form der von Aphrodite auf dem Wagen getragenen Schale hat und gewiß ebenso zu deuten ist. Die Schale ist auf dem Relief E. V. 597 ebenfalls zu erkennen (Abb. 3).

Über diese Schale hält die Dienerin einen Zweig von seltsamer Form. Er biegt sich aus der Hand nach unten, macht hier einen Haken, gabelt sich dann in zwei Zweige, die sich an ihrer Spitze noch einmal teilen. Wie unsicher, ob unter ihm noch ein weiterer angegeben war.

Man könnte denken, der Zweig sei das zum Erwärmen des Brautbades notwendige Holz. Aber man wird der Dienerin nicht zutrauen, daß sie das Feuer auf der zierlichen Fußbank, die sicher kein Herd ist, entzündet. Vielmehr führt die Gestalt des Zweiges auf den richtigen Weg.

Eine an der Spitze gegabelte Rute ist die älteste Form des Hermesstabes (Preller-Robert, Griech. Myth. 4 S. 412 f.). Sie wird ῥάβδος genannt, und man hat nachgewiesen,



Abb. 3. Ausschnitt aus einem tarentinischen Brautrelief (Triest).

weit sich der Zweig noch hinter der ihn haltenden Hand fortsetzt, konnte auch am Original nicht festgestellt werden[2]). Es ist daß diese Bezeichnung ursprünglich der vorn gegabelten Weidenrute zusteht (Boetzkes, Kerykeion S. 19). Mit ihr hängt die in unzähligen Volksbräuchen bis auf den heutigen Tag gebrauchte »Lebensrute« zweifellos zusammen. Als Lebensrute benutzt man am liebsten den reich belaubten Zweig einer früh grünenden Baumart, entweder der Birke, die das Altertum in den Mittelmeerländern nicht kannte, oder der Fichte, oder eben der Weide. Mit ihr werden nicht nur Obstbäume und Tiere, sondern auch Menschen, besonders Frauen, geschlagen, um ihnen Fruchtbarkeit zu verleihen (Mannhardt, Wald- und Feldkulte I S. 280 ff.).

Auch im Altertum hat es den Fruchtbarkeit erzeugenden Schlag gegeben, nur wurde

[1]) Der Güte des Besitzers verdanke ich die Publikationserlaubnis, eine Skizze und eine im wesentlichen mit dem von der Photographie Gebotenen sich deckende Beschreibung. Auf der Skizze ist der von uns als Körnerschale aufgefaßte Gegenstand als ein zweiter Zweig gezeichnet. Die Auffassung des Besitzers deckt sich nicht mit der oben vorgetragenen. Erwähnt ist dieses Exemplar bei C. W. Lunsingh Scheurleer, Catalogus van de Tentoonstelling van Grieksche Kunst-Nijverheid, 1913 S. 43 Nr. 3.

[2]) Daher kann die scheinbare Kürze der Rute nicht gegen die folgende Deutung angeführt werden. Von der Länge der »Lebensrute« wird nirgends gesprochen. Es genügt, daß sie zum Schlagen geeignet ist. Das scheinbare Ende des Zweiges links vom Daumen ist nur eine Verletzung des Reliefgrundes (Abb. 2).

er nach der bisher allein bekannten literarischen Überlieferung nicht mit einem Zweige, sondern mit einem Riemen ausgeführt. Das geschah am Feste der Lupercalien (Deubner, Rel. Arch. XIII 1910 S. 492 ff., Fehrle, Kult. Keuschheit R. V. V. VI S. 128).

Nicht immer benutzt man belaubte Zweige zu diesem Zweck. Verschiedentlich werden ausdrücklich geschälte oder aus Silberdraht hergestellte Ruten erwähnt (Mannhardt S. 299, S. 254). Ein solcher Fruchtbarkeitszauber ist, sobald er auf die menschliche Fruchtbarkeit ausgedehnt wird, naturgemäß am Hochzeitstage am notwendigsten und wirksamsten. Man verlegt ihn sogar in die Brautkammer selbst: »Die Sudaner im westlichen Samland führten um 1526 bei der Hochzeit die Braut feierlich zu Bette und schlugen sie« (Mannhardt S. 299).

Zwar wird nicht bezeugt, daß man bei den beschriebenen Bräuchen Gabelruten bevorzugte, doch ist dies wegen der häufigen Verwendung von Weidenzweigen und wegen der besonderen Bedeutung des »Zwieselstabes« anzunehmen. Einmal wird ausdrücklich von einer Sommer»gabel« gesprochen. Ihre Beschreibung findet man bei Mannhardt S. 252.

Sichere Spuren führen darauf, daß dem Weidenzweig im alten Griechenland eine ganz ähnliche Rolle zufiel. Man hat nachgewiesen, »daß bei den attischen Thesmophorien die Weide ursprünglich im selben Sinne gebraucht worden ist, nämlich um die Fruchtbarkeit der am Feste beteiligten Frauen zu fördern« (Fehrle a. a. O. S. 148). Und eine direkte Verbindung mit der Hochzeit wird durch die Tatsache hergestellt, daß die Thesmophorien in einem für Hochzeiten bevorzugten Monat abgehalten wurden (Fehrle ebendort).

Daß auf unserem Relief die Dienerin den Zweig trägt, bietet eine gewisse Schwierigkeit, denn natürlich führt nicht sie den Schlag, sondern die im Vorzimmer versammelte Verwandtschaft oder der Gatte selbst, wofür Mannhardt Parallelen gibt. Die Dienerin hält Körnerschale und Zwieselstab für den Gebrauch durch Andere bereit, und diese Instrumente des Fruchtbarkeitszaubers erscheinen auf unserem Relief nur noch attributiv [1]). Wenn die Lupercalia den Schlag, die Thesmophorien den Weidenzweig als Fruchtbarkeitszauber kennen, so steht einer Vereinigung beider Gebräuche zum »Schlag mit der Lebensrute« nichts mehr im Wege. Nur durch die Deutung als »Zwieselstab« findet die eigentümliche Gestalt des Zweiges ihre Erklärung. Es scheint, daß, wie im Samland, das Brautgemach der Schauplatz der Begehung gewesen ist.

Wir dürfen uns nicht daran stoßen, daß die literarische Überlieferung versagt. Hat man doch auch den Hochzeitsbrauch des Schuhwerfens nur aus einem einzigen Monument erschließen können! Immer mehr setzt sich die Erkenntnis von der allernächsten Verwandtschaft südlicher und nördlicher, antiker und moderner Volksbräuche durch. Ist unsere Deutung richtig, so erweisen uns die tarentinischen Brautaltärchen eine der eigentümlichsten und verbreitetsten Volkssitten als unteritalisch-griechischen Brauch des fünften vorchristlichen Jahrhunderts.

III.

»Webegewichte« als Hochzeitsgeschenke.

Mit der Fundangabe »Tarent« befinden sich zahlreiche kleine Reliefmonumente eigenartiger Form in den verschiedensten Museen. Ich meine jene halb oder ganz runden Tongeräte, welche bald auf einer, bald auf beiden Seiten mit Reliefs verziert sind oder Gemmenabdrücke oder gestempelte Inschriften aufweisen. Alle haben nach der Peripherie hin zwei nebeneinander sitzende Löcher, welche beweisen, daß man die Geräte aufhängte. Sie finden sich außerhalb Tarents in Apulien verhält-

[1]) Derartige ursprünglich apotropäisch wirkende Bräuche sind an den Epaulia, denen Brueckner unsere Szene zuzuschreiben geneigt ist, nicht am Platze. Sie müssen in der Hochzeitsnacht selbst ausgeführt werden. Das betont richtig Blümner, Griech. Hochzeitsbräuche, Festgabe für G. Meyer von Knonau 1913 S. 6. Herr Lehramtspraktikant Modrow in Ettlingen macht mich dankenswerterweise darauf aufmerksam, daß die auf Hochzeitsdarstellungen häufigen Zweige vielleicht mit dem von uns erschlossenen Brauch zusammenhängen könnten: Thiersch, Tyrrh. Amph. S. 5; Brueckner a. a. O. S. 95, Abb. 6, Taf. IX; Herzog, Statius Epithal. 2. Aufl. Abb. 2.

nismäßig zahlreich, seltener in andern Gegenden und Ländern [1]). In Sizilien hat man sie gleicherweise angefertigt: in Gela sind Formen für ihre Herstellung gefunden worden (Mon. d. L. XVII 1907 Taf. LVI S. 753 ff.).

Während die sizilischen Exemplare fast ausschließlich mit Reliefs apotropäischen Charakters geschmückt sind, gehören die tarentinischen fast ebenso ausschließlich in den Kreis der Aphrodite. Da man ihnen noch so gut wie gar keine Aufmerksamkeit geschenkt hat, seien die Stempel mit Ausnahme der Gemmenabdrücke, ohne die Absicht, Vollständigkeit zu bieten, nachfolgend zusammengestellt (Abb. 4) [1]).



Abb. 4. »Webegewichte« in Heidelberg und New York.

1. Aphrodite auf einem von Vögeln gezogenen Wagen in Vorderansicht stehend nach links (T). 2. Aphrodite auf dem Schwan, in verschiedenen Varianten (L, N, O, T). 3. Der Kopf der Aphrodite zwischen Eroten (H, T). 4. Eros (oder Nike) fliegend (L). 5. Eros träumerisch auf dem Boden sitzend (Syrakus, aus Gela). 6. Eros kniend einen Schmetterling fangend (H, L?). 7. Eros auf einer mandelförmigen Vase nach links, muschelblasend, im Feld Köcher und

[1]) Ich behandle im folgenden außer den J. H. St. 1886 publizierten und den im Cat. of Terracottas E 170—184 beschriebenen Exemplaren die von mir in den apulischen Museen, in Tarent und Triest notierten sowie die in Heidelberg befindlichen. 1910 bemerkte ich mir die im Ashmolean-Museum in Oxford aufbewahrten Stücke. Die Photographien aus New York sowie deren Publikationserlaubnis verdanke ich Fräulein Richter, Veröffentlichung einiger Heidelberger Exemplare gestattete F. v. Duhn. Diejenigen der Schliemann-Sammlung findet man bei H. Schmidt Nr. 8241—8244, 8317 ff. Eine Photographie der wichtigen Nr. 1 war zurzeit nicht zu erlangen.

[1]) H = Heidelberg, L = London, N = NewYork, O = Oxford, T = Triest.

Bogen? (N). 8. Taras auf Delphin (L vielleicht = 7? Die Londoner Exemplare werden fast alle als sehr undeutlich bezeichnet). 9. Eros neben einer Büste der Aphrodite? (H). 10. Zwei im Profil einander zugewandte oder sich küssende Köpfe (sehr oft, z. B. O, H, T, Ruvo Jatta. Abb.: Gerhardt, Ant. Bildwerke I Taf. CCCXII, 11/12). Auf der Rückseite findet man in diesem Falle meistens Stempel 11: Kniender Knabe in der Haltung des schlangenwürgenden Herakles, in der einen Hand einen Hahn (O), in der andern ein undeutliches vierbeiniges Tier haltend (H, O). 12. Delphin über Wellen, auf beiden Seiten (H, O). 13. Adler auf Delphin (L). 14. Frau zwischen Greifen (O). 15. Frontale Gestalt, nicht näher erkennbar (N). 16. Komischer Schauspieler (L, Tarent). 17. Palmetten und Lotos (H, L, wo auf der Rückseite dasselbe graviert). 18. Hakenkreuz (L). In London E 170 wird Zeus auf einem mit Adlern bespannten Wagen als »indistinct« angegeben. Wahrscheinlich entspricht dieser Stempel unserer Nr. 1.

Aphrodite und Eros sind also vorwiegend vertreten. Die zum Kuß einander zugeneigten Köpfe gehören in denselben Gedankenkreis hinein. Was aus diesem herausfällt: Taras, Adler, Delphin, entspricht lokaltarentinischer Kunstüberlieferung. Und es ist wenig, was sich mit Aphrodite nicht auf diese oder jene Weise in Zusammenhang bringen ließe.

Vor allem aber ist eines sofort deutlich: der enge Zusammenhang dieser Reliefs mit den in II besprochenen tarentinischen Brautaltärchen. Nirgends in der ganzen Welt des Altertums wird man Aphrodite in dieser Haltung auf einem solchen Wagen fahrend erblicken außer auf unseren Geräten (Nr. 1) und auf den Brautaltären, wenn auch Eros und Nike durch zwei Vögelchen, Tauben oder Sperlinge, ersetzt sind. Hier wie dort erscheint der Kopf zwischen flankierenden Eroten, hier wie dort der leicht über die Wogen sich hinschwingende Delphin, hier wie dort treiben Amoretten ihre Spiele.

Wir haben in den Altären Votive der Braut an ihre Schirmherrin erkannt. Sind vielleicht auch unsere Reliefs Weihgaben an die Göttin?

An sich darf man diesen Gedanken nicht von vornherein ablehnen, ja die Löchelchen, die sich an allen Exemplaren ohne Ausnahme finden, könnten als wichtiger Beweis dafür aufgefaßt werden. Aber etwas anderes widerlegt diesen Erklärungsversuch. Im Museum in Brindisi werden nämlich zwei Exemplare derselben Form, aber ohne Relief und ohne Inschrift, aufbewahrt. Es ist kein Zweifel, daß es nur an der Wertlosigkeit dieser unverzierten Stücke liegt, wenn man in den größeren Museen nichts von ihnen sieht. Unverzierte und unbeschriebene Tonobjekte zu weihen, hatte aber für den antiken Menschen keinen Sinn. Die beiden Exemplare von Brindisi beweisen vielmehr, daß wir es bei der ganzen Gattung mit Gebrauchsgeräten zu tun haben, welche nur zu besonderen Zwecken mit Reliefs verziert worden sind.

Dieser besondere Zweck könnte zunächst eben eine Weihung an die Göttin sein. In diesem Falle aber würde man gewiß unter den zahlreichen Inschriften eine Dedikation erwarten dürfen. Nichts von dem.

Orsi hat die von ihm gefundenen gleichartigen geloischen Geräte als Kinderamulette erklärt, wofür sie zu groß und zu schwer sind, oder als Vogelscheuchen, wozu zwar der apotropäische Charakter der sizilischen, aber nicht der aphrodisische der tarentinischen Stücke paßt. Wir müssen eine Deutung finden, welche beiden Serien, der sizilischen und der tarentinischen, gerecht wird.

Leider führen uns die Inschriften nicht weiter. Im einzelnen sind sie unerklärt. Manche der Stempel hat man für Gewichtsangaben gehalten (Gardner J. H. St. 1886 S. 41). Aber es ist ganz undenkbar, daß man mit diesen untereinander ungleichartigen, verschieden großen und groben, der Abnutzung ausgesetzten Geräten wirklich eine Ware auch nur annähernd hätte abwiegen können (so auch Evans J. H. St. a. a. O.). Auch stehen die Stempel nur auf unverzierten Exemplaren, nie auf den Reliefs.

Im archäologischen Sprachgebrauch bezeichnet man unsere Geräte als »Webegewichte«. Nun kannte man zwar in Apulien auch jene pyramidenförmigen, oben abgestumpften »Zeddelstrecker«, die man auf dem bekannten Vasenbild am Webstuhl der Penelope findet, und die überall zutage

kommen[1]). Ja, man hat sie in Ruvo sogar in ganz besonders hervorragender Qualität hergestellt[2]). Aber damit ist eine gleiche Benutzungsart für unsere Gegenstände durchaus nicht ausgeschlossen. Daß sie einfache Gebrauchsgeräte gewesen sind, lehren die unverzierten Exemplare, daß sie wirklich in Gebrauch waren, beweist die ungemein starke Abscheuerung der Reliefs, die man immer wieder beobachtet und auch in den Beschreibungen erwähnt findet. Diese auffallende Abnutzung wird sehr erklärlich, wenn man sie durch das Aneinanderschlagen der Gewichte am Webstuhl hervorgerufen denkt. Die doppelte Durchbohrung unserer Exemplare kann man nicht in grundsätzlichen Gegensatz zur einfachen der Pyramidengewichte stellen. Denn die letzteren kommen mit zwei Löchern vor (H. Schmidt a. a. O. S. 296 Nr. 8188—8197), die ersteren hier und da mit einem einzigen (aus Knidos, J. H. St. a. a. O.).

Die nahe Verwandtschaft mit den Altären legt den Gedanken nahe, auch in unseren Geräten Brautgeschenke zu erkennen, Gaben, welche von den Freundinnen der Braut dargebracht werden. Nichts ist an diesem Tage, der unter dem Schutze der Aphrodite steht, für einen Geräteschmuck geeigneter als die Bilder der Göttin der Liebe und des Eros, ihres Boten. Und die küssend einander zugeneigten Köpfe, die nichts Mythologisches an sich haben[3]), würden so ihre beste Deutung finden. Spinn- und Nähgeräte, wie der Onos, waren als Gaben an den Epaulia beliebt, warum sollte ein Beitrag zum Webstuhl minder willkommen gewesen sein? Und diese Webegewichte sind nicht weniger eine eindringliche Mahnung zu tätigem Hausfrauenfleiß, als das entzückende Bild einer athenischen Pyxis, welche das verabscheuungswürdige Abbild einer faulen Frau der arbeitsamen Mustergattin gegenüberstellt (Brueckner, Lebensregeln Taf. II). In Gela hat man es vorgezogen, übelabwehrende Bilder auf die Webegewichte zu setzen. Das war am Tage der Hochzeit gewiß nicht unnötig! Trat der Alltag in seine Rechte, so kaufte die sparsame Hausfrau unverzierte Gewichte.

Erst durch die unmittelbare Beziehung zur Hochzeitsfeier wird der Inhalt der Darstellungen erklärt; wie notwendig es ist, die Beziehungen der Monumente zum Leben der Alten aufzudecken, und wie ergebnisreich derartige Forschungen werden können, haben u. a. Roberts, Brueckners und Blümners Arbeiten zur Genüge gezeigt. Neue Einblicke in die Kunst der Antike erhalten wir zwar durch solche Untersuchungen nicht, aber in welch persönlichem Verhältnis die Kunstwerke des Altertums zu ihren Besitzern stehen, das wird uns erst auf diesen Wegen klar.

Durch die Verwandtschaft mit den oft genannten Altären finden wir die Datierung. Einige Darstellungen jedoch dürften nur mit Mühe im 5. Jahrhundert untergebracht werden können. Vor allem sind der muschelblasende und der dem Schmetterling nachstellende Erosknabe kaum vor dem vierten denkbar. Es wäre möglich, daß wir auch in diesem Falle mit dem schon öfters betonten Konservativismus der unteritalischen und speziell der tarentinischen Kunst zu tun haben (für dessen Beurteilung das Zwölfgötterrelief mir eines der wichtigsten Monumente zu sein scheint[1])), und daß Altäre und Webegewichte, z. T. aus alten Formen, auch noch im 4. Jahrhundert angefertigt worden sind[2]).

Die Inschriften bleiben nach wie vor unerklärt[3]). a) ΓΡΟ (ΤΟ . ?); b) ΔΥΟ ΤΡΙ; c) ΤΡΙΤΩ; d) ϘΤ; e) ͰΗΜΙΩ; f) ΣΥΜΜΑ; g) ΤΑΚΤΟ; h) ΠΛΙΣΤΩΣ; i) ΝΙ; k) Ω; l) ΜƎ (in Heidelberg auf Nr. 9. In die Form eingegraben, leicht erhaben, wohl Name des Besitzers oder Verfertigers).

Die Inschriften a—d dürften die Zahlen 1—3 enthalten; e hat man zu ἡμιωδέλιον ergänzt, doch ist ἡμιόλιος = 1½ nicht weni-

[1]) Ritschl, B. J. B. XLI S. 9 ff.; Blümner, Technologie 2. Aufl. S. 146 f.

[2]) In der Sammlung Jatta drei schwarzgefirnißte, in Gnathiatechnik mit Punktrosetten und Ranken bemalte Exemplare.

[3]) Auf Lampen erkennt man in ihnen den Kuß zwischen Helios und Sarapis: Bull. d'Alex. 1909 S. 269, W. Weber, Drei Untersuchungen 1911, S. 11.

[1]) Sieglin-Schreiber II, 3 S. 238; dort Literatur.

[2]) Lang dauernder Gebrauch alter Formen: Calenische Reliefkeramik S. 153 f.

[3]) Sie werden nach J. H. St. 1886 und Cat. of Terracottas gegeben. Die Stempel ΣΥΜΜΑ und ͰΗΜΙΩ in je einem Exemplar auch in Heidelberg.

ger wahrscheinlich. Mit i—l läßt sich nichts machen. An sich könnten sie Fabrikmarken sein, doch ist dies im Zusammenhang mit den übrigen Stempeln nicht wahrscheinlich. Zu g verglich Gardner den bei Thukydides überlieferten Ausdruck ταχτὸς σῖτος und stellte ihn mit e zusammen, um auch g als Gewichtstein zum Warenabwiegen zu erklären. Vielleicht könnte πλιστως irgendwie mit πλίσσω = flechten, συμμα mit συμμάρπτω = δέω binden (Hesych), ταχτο mit τάσσω = ordnen zusammenhängen und ebenso wie die Zahlenstempel auf das Ordnen und Flechten der Fäden am Webstuhl bezogen werden. Aber das bleibt noch ganz fraglich [1]).

IV.

Die Artemis der Canosiner Niobiden.

Die apulische Niobidengruppe, welche ich in den Heid. S. B. 1910, 6 zusammengestellt habe, besteht aus neun Söhnen, sechs Töchtern, Amphion und dem Pädagogen. Unter den neun Söhnen befinden sich einige, die deutlich auf ein und dasselbe Original zurückgehen. Sie sind nach einer in Canosa auch sonst beliebten Manier lediglich durch nachträgliche Anfügung einzelner Teile voneinander unterschieden worden (Berl. Ph. Woch. 1911, 46 S. 1454 f. Dasselbe hat Sieveking für Griechenland nachgewiesen: Terrakotten der Sammlung Loeb I S. 34). Die Neunzahl steht also der Rückführung der Gruppe auf eine einzige Originalkomposition der Großplastik nicht im Wege. Ebensowenig der verschiedene Fundort, Gnathia und Canosa. Wir werden nachher sehen, daß die uns erhaltenen Terrakotten nie zu einer einheitlichen Gruppe zusammengestellt werden konnten. Vielmehr wurden die Figuren zwar nach dem Vorbild einer großen Gruppe angefertigt, dann aber, voneinander getrennt, zur Verzierung ganz verschiedener Gefäße verwendet.

[1]) Ein roheres, unregelmäßig rundliches, oben einmal durchbohrtes Tongewicht in Heidelberg, aus Tarent, trägt die eingeritzten Buchstaben ΠΟ ANT. Man möchte darin den ungriechischen Namen des Besitzers, oder in der ersten Reihe den Anfang der Benennung des Gerätes, in der zweiten den Namen des Besitzers erkennen.

Die zwei fehlenden Töchter müssen wir vielleicht in den beiden aus einer Darstellung des Koraraubes stammenden Mädchengestalten erkennen, die mit den Niobiden zusammen nach Wien gekommen sind [1]). Bei der Nachlässigkeit, die im Canosiner Handwerk geherrscht hat, ist es sehr wohl möglich, daß der Koroplast diese beiden den Niobiden im



Abb. 5. Artemis, angeblich aus Tarent (New York).

Motiv nicht unähnlichen Figuren zur Komplettierung der notwendigen Siebenzahl benutzt hat.

Damit wäre die Gruppe vollständig bis auf die Mutter und die Götter. Die erstere kann unmöglich gefehlt haben (Masner a. a. O. S. 90, Nr. 4), für die letzteren hatte ich es angenommen. Ich glaubte an eine Φαντασία, wie Trendelenburg es für die Florentiner Gruppe tat (70. Winckelmannsprogr.

[1]) Masner, Die Sammlung antiker Vasen usw. Nr. 874 f. Shebelew, Materialien zur Arch. Rußlands XXIV 1901 Abb. 66 f.

S. 12 ff.). Nun hat sich erwiesen, daß die Götter doch dargestellt waren. Das paßte den derben Pugliesen wohl auch besser, die für subtilere Erwägungen kaum großes Verständnis gehabt haben dürften. Die Pfeillöcher des toten Hamburger Sohnes und der Hirsch in Wien hätten mich schon auf die Anwesenheit der Götter raten lassen sollen (a. a. O. Taf. I).

Apollon können wir noch nicht nachweisen, Artemis aber befindet sich im Metropolitan Museum in New York und wird nach einer Fräulein Gisela M. A. Richter verdankten Aufnahme mit ihrer Bewilligung hier abgebildet (Abb. 5). Fräulein Richter verdanke ich auch die Beschreibung: »Sie ist 20 cm hoch, der Ton ist rötlichgelb und gut geschlämmt. Die Farbenreste sind üppig; die Oberfläche ist mit Weiß bedeckt, auf dem Gewand sind zwei blaue Streifen, und blaue Farbreste befinden sich auch oben auf dem Chiton; das Haar ist rötlichbraun.« Als Herkunftsort wird Tarent angegeben, aber die Technik (aufgesetztes Weiß mit darüber liegenden andern Farben), der magere, langgestreckte Körper, der lange Hals und der kleine Kopf der Göttin beweisen mit Sicherheit ihre Entstehung in Canosa. Sie gehört ganz bestimmt zu einem der bekannten Askoi, und zwar ist es kaum glaublich, daß dieser im Altertum seinen Weg nach Tarent gefunden haben sollte. Wahrscheinlich ist die Terrakotta dort im modernen Kunsthandel erworben.



Abb. 6. Hirsch aus Gnathia (Wien).

Über Tracht und Haltung orientiert die Abbildung zur Genüge. Artemis ist im Begriff, den Pfeil vom Bogen zu schnellen. Ihre Bewegung ist lahm und ohne Energie; weder im Körper noch im ruhig fallenden Gewand ist etwas von jener gewaltigen Anspannung aller Kräfte zu spüren, welche für die Aktion der Göttin erforderlich wäre. Alles geht zierlich, gemessen und ohne Aufregung zu, genau wie auf der Vase von Ruvo, die zeitlich und örtlich unserer Figur so nahe steht (Reinach, Rép. Vases I, 463). Der rechte Fuß ist zurückgesetzt, das linke Bein, ein wenig erhoben, im Knie gebogen, der Unterschenkel rückwärts gekehrt, so daß sich die beiden Füße fast berühren. Für diese

schwächliche Stellung gibt es nur eine Erklärung: äußeren räumlichen Zwang. Nun ist in das linke Knie ein starkes Loch gebohrt, welches seiner Richtung wegen nicht zur Befestigung der Figur an der Vase gedient haben kann. Es erklärt sich aber sofort, wenn wir annehmen, daß die Göttin sich mit dem einen Knie an die Wagenbrüstung anlehnte, mit der sie der Sicherheit wegen vermittelst eines starken Dübels verbunden war. Durch den Wagen wird dann nicht nur die eigenartige Stellung der Beine begründet, sondern durch ihn findet auch der bisher unverwendbare Hirsch seinen Platz. Seine Zugehörigkeit zur Niobidenkomposition ist hiermit gewährleistet [1]) (Abb. 6). Und wieder ist es die Vase von Ruvo, die mit ihrem Hirschgespann die nächste Parallele liefert.

Wie konnte aber ein so umfangreiches Gebilde, der Wagen mit der 20 cm hohen Göttin, an einem Askos angebracht werden? Fällt damit nicht die ganze Askostheorie zusammen? Ich glaube nicht. Nur müssen wir uns von dem Gedanken freimachen, als habe eine beträchtlichere Anzahl zusammengehöriger Figuren an ein und demselben Askos gesessen, als habe man eine Gruppierung irgendwelcher Art angestrebt. Das war nicht der Fall. Nehmen wir uns dagegen etwa den a. a. O. Taf. III abgebildeten Neapler Askos zum Vorbild (a. a. O. S. 26). Wir erkennen sofort, daß die Möglichkeit besteht, Artemis samt ihrem Gespann entweder an Stelle der Maske oder über dieser oder auf dem großen Rückenhenkel, oder endlich auf dem Rand einer Vase wie Taf. IV a (s. u.) anzubringen. Dann bleibt an den Seiten noch immer reichlich Platz für zwei Niobiden. Auf jeden Fall verbietet der Wagen der Göttin die Annahme einer künstlerischen Gruppierung mehrerer Niobiden an ein und derselben Vase. Es erhebt sich nun aber die Frage, ob wir wirklich dem Koroplasten zutrauen dürfen, er habe die von ihm selbst geschaffene Gruppe so lieblos zerrissen, ob wir nicht vielmehr an eine andere Aufstellungsart für die ganze Gruppe denken müssen (Stark, Niobe S. 205). Glücklicherweise ist der Beweis für die Richtigkeit unserer ursprünglichen Ansicht zur Hand.

In verschiedenen öffentlichen Museen und in der (soeben vom Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe angekauften) Reimersschen Sammlung in Hamburg befinden sich nämlich Kriegerfiguren, welche ehemals zu einer großen Schlachtkomposition gehört haben müssen (Bieńkowski, Bull. de l'Acad. de Cracovie, Mai-Juli 1914, S. 47 ff.). Diese Figuren nun sind teils vereinzelt, teils noch an ihren Vasen erhalten. Und diese Vasen stammen aus ganz verschiedenen Funden. Dadurch wird bewiesen, daß es dem Canosiner Töpfermeister nicht darauf ankam, ursprünglich zusammengehörige Gruppen auseinanderzureißen, wenn er Einzelfiguren für die Dekoration seiner Askoi brauchte. Zwar hat er ganze Gruppen in Ton kopiert, aber es wird Zufall gewesen sein, wenn einmal alle Glieder einer Komposition sich in demselben Grabe wieder zusammenfanden.

Die Art, wie die Figuren an den Askoi angebracht waren, ist noch immer nicht ganz klar. Meine a. a. O. S. 24 darüber geäußerte Vermutung bestätigte Macchioro seinerzeit durch folgende Zeilen: »Sie haben ganz richtig geurteilt. Die Figuren sind samt Boden und Grund geformt worden und dann in den weichen Ton eingedrückt, ohne durch Löcher befestigt zu werden. Darüber kann gar kein Zweifel sein. Den Nachweis liefert die Tatsache, daß wenn irgendeine Figur wegfällt, die glatte Fläche des Ansatzes zu sehen ist.« Da aber die Löcher in den Rückwänden der Figuren nun einmal vorhanden sind, verlangen sie eine Erklärung; ich suchte sie in ihrer technischen Notwendigkeit (Apulia III 1912 S. 138). Dagegen hat Bieńkowski für einige Fälle mit Sicherheit nachgewiesen, daß den an den Figuren selbst befindlichen Löchern entsprechende Durchbohrungen in der Gefäßwand vorhanden sind (Neapolis I 1913 S. 307 ff.). Er hat daraus mit Recht geschlossen, daß besonders weit vorspringende oder schwere Statuetten oder Tierprotomen durch Holzdübel mit der Gefäßwand verbunden worden sind. Aber das stimmt nicht immer. Das Heidelberger Archäologische Institut hat vor nicht

[1]) Die Beschreibung findet man bei Masner a. a. O. Nr. 873. Für die Erlaubnis, die Figur photographieren lassen und publizieren zu dürfen, habe ich der Direktion des Museums verbindlichst zu danken.

langer Zeit einen solchen Statuettenaskos erworben [1]). Die vorn aufsitzende große Medusenmaske besitzt zwei ganz durchgehende Löcher, das eine in der Stirn, das andere am Halse. Die Maske hat sich gelöst, und man kann feststellen, daß in der Gefäßwand entsprechende Löcher nicht vorhanden sind. Sie ist vielmehr ganz glatt und unterscheidet sich von der übrigen Oberfläche des Askos nur durch das Fehlen des weißen Überzuges. Eine einzige Erklärung erschöpft also nicht alle Arten der Verwendung dieser Durchlochungen.

An unserer Artemis ist der Zweck klar, und ähnliche Bedeutung dürften die Löcher an einer Bareser Vase haben (Carabellese, Bari S. 146; dritter Bort, ganz links), einem Trichtergefäß wie a. a. O. Taf. IV a. Der Rand umzieht nicht den ganzen Leib der Vase, sondern ist, wenigstens jetzt, nur an der Vorderseite vorhanden. In ihm befinden sich acht Löcher, die von oben nach unten durchgehen. Zwischen und über diesen erkennt man dunkle Flecken und Bruchstellen, die von ehemals hier ansitzenden Figuren, offenbar fliehenden Frauen, vielleicht Niobiden, herrühren. M. Mayer hält die Bedeutung dieser Löcher für noch nicht völlig geklärt (Apulien S. 303). Ich kann nur annehmen, daß sie zur Befestigung der auf dem Rande stehenden Statuetten dienten. Bei einigen von unseren Terrakotten sind die Löcher in der Standfläche deutlich (Stark, Niobe Taf. VIII 1, 3, 6). Auf einem solchen Rand hat, nach der Rückfläche des Hirsches zu urteilen, auch das Gespann der Artemis gestanden.

Zwei verschiedenen Zwecken müssen die zwei Löcher an einem Figürchen der Sammlung Reimers gedient haben [2]) (Abb. 7). Es ist ein mit kurzem Rock und hohen Stiefeln bekleideter Jüngling, dessen zurückgeworfener Kopf auf eine schwere Verwundung schließen läßt. Das eine Loch befindet sich in der Mitte der Brust. Es darf nicht mit dem Pfeilloch des toten Niobiden der gleichen Sammlung verwechselt werden, denn es ist beträchtlich größer und geht durch den ganzen Körper. Das andere befindet sich zwischen den Beinen. Beide müssen mit der Befestigung der Figur zusammenhängen, aber während das Brustloch die Verbindung mit dem Gefäß hergestellt haben muß, kann das andere nur der Befestigung auf einem Pferde gedient haben. Daraus ist zu schließen, daß der Reiter, als solchen charakterisiert ihn auch die Tracht, an die Gefäßwandung angelehnt auf einer Pferdeprotome gesessen hat.



Abb. 7. Verwundeter Reiter, aus Canosa (Hamburg).

Rostock. Rudolf Pagenstecher.

[1]) Hoch 56, mit oberster Statuette 70 cm. Über und unter dem Henkel rotbraun, sonst rosa, am Halse Schuppenmuster. Der figürliche Schmuck besteht außer der Maske aus einem auf ihr stehenden nackten angelehnten Knaben, drei gleichartigen Mädchenstatuetten in trauernder Haltung und zwei weit vorspringenden Pferdevorderteilen.

[2]) Aus Canosa. Höhe 15 cm. Brauner, weiß überzogener Ton; sonst keine Farbspuren. Mit Erlaubnis von Frau Marga Reimers hier publiziert. Jetzt im Besitz des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe.

DIE DATIERUNG VON JAZYLY-KAJA.

Abb. 1 gibt die Eingangsseite des vielbesprochenen Felsenheiligtums Jazyly-kaja nördlich der Ruinen von Boghaz-köi [1]) nach

[1]) Situationsplan bei Otto Puchstein, Boghaz-köi, Die Bauwerke, Berlin 1912, Tf. I. Grundriß bei John Garstang, The Land of the Hittites, London 1910, S. 221. Lit. bei Eduard Meyer, Reich und Kultur der Chetiter, Berlin 1914, S. 157, Besprechung 85 ff.



Abb. 1. Jazyly-kaja, Eingangsseite.

einer Aufnahme, die ich der Freundschaftlichkeit von Siegfried Loeschcke verdanke. Er macht mich auch auf die kegelförmige Gestalt zweier Felsen aufmerksam, durch die sie sich deutlich von den anderen unregelmäßig zerklüfteten Wänden abheben: es sind der linke Eckfelsen und der in der Mitte des Hintergrundes sichtbare, auf dem gerade die Hauptszene der ganzen Darstellung, das Zusammentreffen von Himmelsgott und Erdgöttin, angebracht ist (cf. Tf. LXIV u. V bei Garstang). Besonders dies letztere kann kein Zufall sein, die Kegelform muß eine bestimmte Bedeutung gehabt haben; man wählte diese Felsen, weil sie von Natur kegelförmig waren, oder man hat ihnen durch künstliche Abarbeitung diese Form gegeben [1]). Ganz ähnliche Gestalt hat ein anderes kleinasiatisches Heiligtum, Arslankaja in Phrygien [1]). Da es etwa 600 Jahre jünger ist, also aus einer Zeit stammt, als man auch die Bergmutter in Tempeln verehrte, hat man auf den Felsen einen Tempel gepfropft und den unteren Teil daher vierkantig gestaltet; auch am Delikli-tasch hat man die Felsenwand spitz zugehauen [2]).

[1]) S. Loeschcke teilt mir weiter mit, daß an der 5. Poterne der Verbindungsmauer am Kyslar-dere sich ein Felsen befindet, der torgangartig mitten durchschnitten ist und oben Einarbeitungen zeigt, die vielleicht dazu dienten, dem Felsen durch Emporbauen die gewünschte Kegelform zu geben; er möchte an den noch verschütteten unteren Teilen der senkrecht abfallenden Wände des Durchschnitts auch Skulpturen vermuten. Auch die Lage des Gebäudes I möchte er mit Bedacht so zwischen diesem Felsen und dem Hambarlikaja genannten gewählt sein lassen, daß es von beiden flankiert wird. Vgl. Puchstein a. a. O. Tf. I S. 81.

[1]) Journ. hell. stud. 1884 Tf. 44. Reber, Die phrygischen Felsendenkmäler, bayer. Abh. 1897 Tf. III. Brandenburg, ebenda 1906, Neue Untersuchungen im Gebiet der phrygischen Felsenfassaden S. 671 ff. Über die Kontroverse Heiligtum—Grab Koerte: Ath. Mitt. XXIII 82 ff; Gordion 219 ff.; ebenso Prinz, Ath. Mitt. XXXV 167, zuletzt Brandenburg, M. V. AG XIX S. 43 ff. Das Wahrscheinlichste ist Heiligtum, zuweilen mit Grab.

[2]) Perrot-Chipiez V S. 91 Fig. 50.

Der Kegel ist in der mit Typen arbeitenden archaischen Kunst die Darstellungsform des Berges; abstrakte Kunst ist linear geometrisch, daher wird die Vorstellung Berg, die breit gelagerte, sich verjüngende Masse, durch den Kegel, in der Fläche durch das Dreieck wiedergegeben, das sich mehr dem



Abb. 2. Mursil.

Halbkreis nähert, wenn keine Schroffheit, sondern Hügelcharakter angedeutet werden soll. Beispiele: Keilschriftzeichen G. Barton, Origin of Bab. Writing, Leipzig 1913, pl. 84 Nr. 322 u. pl. 179; wahrscheinlich kretische und hethitische Hieroglyphe: Evans, Scripta Minoa I S. 223 Nr. 114, als Götterattribut auf Siegelzylindern z. B. Prinz, Altorientalische Symbolik Tf. X Nr. 9 u. 10 mit Schuppen, d. i. die geometrisch lineare Stilisierung der zackigen Unebenheiten an Felsen (Nr. 7 u. 8 weitere Stilisierung cf. S. 84[1])), Meißner a. a. O. S. 52, Abb. 89, Ward, Seal cylinders of Western Asia S. 88 ff. und 289 Nr. 885, 290, Nr. 887, 299, Nr. 926, Siegelabdruck aus Knossos mit der Göttermutter auf dem Berg, ein Stück, das inhaltlich[2]) und formal[3]) nach dem Osten weist, A. B. S. VII S. 29 Fig. 9, phoinikische Silberschalen Perrot-Chipiez III S. 769 Abb. 544 und S. 759 Abb. 543 unten halbkreisförmig, oben links unregelmäßig durch die daraufstehenden Figuren, schließlich die bergige Insel Kreta

[1]) Vgl. jetzt Th. Dombart, Zikkurat u. Pyramide, München 1915 S. 22 ff.

[2]) Vgl. Prinz, Ath. Mitt. XXXV 158, 165 ff.

[3]) Über die »Bogenstellungen« A. Reichel, Öst. Jahrh. XI 250 f., Jahrb. 1915 S. 323 Anm. 3; Die antithetische Gruppe Curtius, Gilgamesch und Heabani, Münch. Sitz.-Ber. 1912 S. 65 ff.

auf der Cäretaner Hydria mit der Europa auf dem Stier im Louvre [1]). Wie nun in Jazyly-kaja die Hauptgötter auf Bergen einherschreiten [2]), hat man den Hauptfelsen die symbolische Bergform gegeben, um die Heiligkeit und Kennzeichnung der Felsen als Heiligtum zu erhöhen, wohl auch die Götter zum Betreten einzuladen, ihnen einen Tritt zu machen, wie man ihnen z. B. in Phrygien, um nur das Nächste zu nennen, Throne aushaut [3]).

Dieses Stehen der Götter auf Bergen ist wie das Stehen auf Tieren ein ganz geläufiges Motiv: Meyer a. a. O. S. 91 ff. Anm. S. 159 f. Prinz hat in seiner Altorientalischen Symbolik S. 84 ff. über dies Motiv in Sinear gehandelt, wo der Sonnengott zwischen Berggipfeln steht oder während der Hammurapizeit nur einen Fuß auf einen kleinen, meist stilisierten Berggipfel setzt; er hält die Vorstellung für altsumerisch und nimmt Verwandtschaft mit der kleinasiatischen Religion an. Ganz singulär aber ist, soviel ich sehe, daß der eine der Könige von Jazyly-kaja auf Bergen steht (Abb. 2 nach einer gleichfalls S. Loeschcke verdankten Photographie). Der König ist bei den Chetitern eine Inkarnation des Sonnengottes [4]), aber hierdurch werden die Berge beim König nicht erklärt [5]), denn gerade der Sonnengott in Jazyly-kaja, Nr. 9 Meyer a. a. O. S. 30 Fig. 15, charakterisiert durch die geflügelte Sonnenscheibe [6]), steht nicht auf Bergen, auch nicht der zweite dargestellte König (Abb. 3). Die Lösung gibt ein Passus einer der in Boghaz-köi gefundenen Urkunden des Chattusil, die Winckler Mitt. d. Deutsch. Orientges. XXXV Dez. 1907 S. 43 publiziert hat. Hier ist »als Subbiluliumma gestorben war« durch die Formel »er gelangte auf den Berg« ausgedrückt. Winckler schreibt in der Anmerkung: »Der hier gebrauchte Ausdruck löst eine alte Crux der Keilschrift: šadâ (Ḫar. Sag) i-mi-id. Daraus folgt, daß der rätselhafte Ausdruck Mat-šu oder Mat-su emid zu lesen ist šadâ-šu (šad-su!) emid: er gelangte auf den Berg, den Giptel = starb.« Winckler scheint die Formel bildlich verstehen zu wollen, aber wir meinen mit dem Gipfel des Lebens den Höhepunkt der Kraft und Macht, von dem es wieder einen Abstieg gibt, nicht das Ende; sie wird daher prägnant zu verstehen sein. Wie mich Herr Prof. O. Weber in liebenswürdiger Weise belehrt, ist in der Formel das Wort Berg sicher, emid hat verschiedene Bedeutungen, außer stehen, sich nähern auch stellen, errichten (cf. Muss-Arnolt, Assyr.-engl.-deutsches Handwörterbuch 55 f. u. Delitzsch, Assyrisches Handwörterbuch S. 80). Es wird später noch von Salmanassar gesagt (Šalm. 105) und von einem König von Sidon (Sanh. II 37) und einem von Arvad (Assurban. V R 2, 81), also bezeichnenderweise von Königen des Westlandes. Wie überhaupt die Assyrer den Einfluß der Chetiter erfahren haben [1]), so haben sie auch diese Formel, deren ursprüngliche Bedeutung verblaßte, übernommen. Text und Darstellung erklären sich also gegenseitig: der König, die Inkarnation des Sonnengottes, der unter den Menschen geweilt hat, kehrt mit dem Tode zum Wohnsitz der Götter, den Bergen [2]), zurück und wird daher wie sie auf den Bergen stehend dargestellt [3]).

Wer ist nun der verstorbene König? Hier bietet eine scharfsinnige Kombination von Prinz die Grundlage [4]). Er hat erkannt, daß die Aedicula keine Architektur darstellt, sondern das Königswappen ist, indem der

---

[1]) Mon. Ined. VII 77 Louvre E 696.

[2]) Perrot-Chipiez IV. Tf. VIII Abschnitt III = Meyer a. a. O. S. 87 Fig. 67.

[3]) Ath. Mitt. XXIII 118 ff. Vgl. Dombart a. a. O. 66 f. u. Schuchhardt, Präh. Z. II 331 f.; anders erklärt sie Brandenburg a. a. O. 47 ff.

[4]) Meyer a a. O. 31.

[5]) Ward, Am. Journ. Arch. 1899 S. 6; Prinz, Ath. Mitt. XXXV S. 166.

[6]) Garstang a. a. O. 237 hält ihn für einen König, aber es fehlt die »Aedicula« und hinterher folgt der Mond.

[1]) Ed. Meyer, Geschichte des Altertums 3 I § 490, Chetiter S. 35 geflügelte Sonnenscheibe, S. 62 ff., S. 95 Mauerkrone.

[2]) Das Stehen auf den Bergen bedeutet, daß sie auf ihnen ihren Wohnsitz haben. Vgl. Prinz, Altor. Symb. S. 85. Dombart a. a. O. 61 f. Ebenso legt sich später Antiochos von Kommagene hoch auf einem Berge, dem Himmel nahe, seine Grabstätte, die zugleich zum Thronsitz für die Götter dienen soll, an: Humann-Puchstein, Reisen S. 272 f. u. 281; vgl. Schuchhardt a. a. O. 333 ff.

[3]) Zwei Berge sind dargestellt, weil er für jedes Bein einen braucht; die Tiere haben daher vier Berge unter sich.

[4]) Bei Meyer a. a. O. S. 32 u. 139 ff.

Name von zwei Kegeln mit Voluten, die die Hieroglyphe des Königstitels sind, und der darüber schwebenden geflügelten Sonnenscheibe, die den König als Inkarnation des Sonnengottes bezeichnet, eingeschlossen wird. Da ferner die beiden Wappen von Jazyly-kaja (Abb. 2 u. 3) das zweite Namenszeichen, den »liegenden Fuß«, gemein haben und von daß die Skulpturen auf Chattusil zurückgehen, was bisher wegen der Darstellung zweier verschiedener Könige [1]), die noch dazu durch eine Zwischenregierung getrennt waren, sehr zweifelhaft war, und die Datierung kann jetzt fast auf das Jahrzehnt bestimmt werden, während man vorher um zwei Generationen schwanken mußte.



Abb. 3. Chattusil von Teschub umarmt.

allen chetitischen Königen nur Mursil und Chattusil auf dieselbe Endsilbe ausgehen, hat er diese als die dargestellten Könige bestimmt; in dem von Tešub umarmten möchte er Chattusil sehen, da dieser gerade in dieser Situation auf der silbernen Tafel, die den Vertrag mit Ramses II enthielt, dargestellt war [1]). Diese Vermutung wird jetzt über jeden Zweifel erhoben, denn der als verstorben dargestellte König kann nur der ältere, also Mursil, sein. Weiter ist erwiesen,

[1]) Meyer a. a. O. 97.

Der chronologische Fixpunkt für die Regierung Chattusils ist der Vertrag mit Ramses II. in dessen 21. Regierungsjahr; ein Terminus post quem ist ferner die Schlacht bei Qadesch im 5. Jahre Ramses' II., in der Chattusils Vorgänger Mutallu geschlagen

[1]) Schon aus diesem Grunde ist Thompsons Entzifferungsversuch (Archaeologia LXIV 1913 S. 131 f.), der beide Mutallu liest, verfehlt; er führt auch selbst Gegengründe an; durchschlagend ist: er muß die ägyptische Namensform Mautener annehmen, da er einen anderen Mutallu in einer andern Zeichengruppe gelesen hat. Sayce's Lesung Proc. Soc.-Bibl. Arch. 1913 S. 59 ff.

wurde. Leider schwankt die Ansetzung Ramses' II. um 20 Jahre: nach Bredstead um 1292—1225 [1]), nach Hall [2]) um 1300—1234, nach Eduard Meyer [3]) um 1310—1244, der Vertrag ist also um 1272, 1279, 1290 geschlossen worden. Der Gang der Ereignisse nach der Niederlage bei Qadesch ist noch nicht ganz klar; wahrscheinlich sind sie sich schnell gefolgt: das Heer war demoralisiert, die Vasallen fielen ab, Mutallu wurde ermordet, und sein Bruder Chattusil bestieg den Thron [4]). Dieser wird in den ersten Jahren kaum die Möglichkeit gehabt haben, große Prachtdenkmäler in Angriff zu nehmen, sie waren ausgefüllt mit der Wiederaufrichtung des Großreichs; erst als der Bündnisvertrag mit Ägypten, der viel Mühe gemacht zu haben scheint [1]), abgeschlossen und dadurch die Herrschaft über Nordsyrien gesichert war, wird er an die Ausschmückung seiner Residenz haben denken können. Dreizehn Jahre später ist er selbst nach Ägypten gezogen, um seine Tochter dem Pharao zuzuführen, ein Zeichen, daß sein Königtum so fest stand, daß er sich längere Zeit entfernen



Abb. 4. Kultsymbol in der Seitenkapelle.

[1]) Bredstead-Ranke, Geschichte Ägyptens, Berlin 1910. S. 332 ff., 447.

[2]) H. R. Hall, The ancient History of the Near East, London 1913, S. 364, 396.

[3]) Nach mündlicher Mitteilung und Chetiter S. 69.

[4]) So Garstang a. a. O. S. 345 f.; auch Ed. Meyer nimmt Ermordung an, S. 69, während Winckler, Vorderasien im 2. Jahrtausend, Mitt. Vord.-As. Ges. 1913 S. 99 ff., die Möglichkeit offen läßt, daß er eines natürlichen Todes gestorben sei. Hall läßt noch Mursil die Schlacht bei Qadesch schlagen, diesen unter dem Eindruck der Niederlage sterben und Mutallu von 1295—1282 regieren a. a. O. S. 361 f.

[1]) Garstang a. a. O. 347.

konnte. Wie lange er noch regiert hat, wissen wir nicht. Also in das 2. Jahrzehnt, vielleicht auch schon in das 1., des 13. Jahrhunderts gehören die Skulpturen von Jazylykaja. Vielleicht sind die Figuren in der Seitenkapelle, der Schwertgott[1]) (Abb. 4) und die Gruppe des von Teschub umarmten Chattusil (Abb. 3), schon gefertigt, als der Thron noch nicht so fest stand, um den mächtigen Kriegsgott zu gewinnen und gleichzeitig den Völkern zu zeigen, wie Chattusil im Schutze Teschubs stände, denn die Anbringung dieser Gruppe auf der silbernen Tafel des Bündnisvertrages[2]) setzt größere Darstellungen von ihr voraus. Später würde er dann die Macht des Reiches durch die große Götterprozession, in der alle die vielen Götter der einzelnen Städte und Länder genau wie in dem Vertrage mit Ägypten aufgeführt sind[3]), verherrlicht und zugleich den Vater Mursil geehrt haben.

Die Datierung von Garstang[4]) hat sich damit bestätigt, aber was nur Vermutung war, ist nun bewiesen. Die Prachtdenkmäler von Boghaz-köi gehören also der späteren Zeit des Großreichs an, als der Höhepunkt der Macht schon überschritten war[5]). Die Nutzbauten, der großartige Mauergürtel mit seinen Steinböschungen[6]), werden in die frühere Zeit zu setzen sein. Es wird wie so oft gewesen sein: die erste und zweite Generation erwirbt die Macht und baut sie aus, sie ist nüchtern, solide und ohne äußeren Prunk, der Enkel ersetzt durch äußere Pracht, was schon an innerer Kraft verloren ist. Auch in Athen folgten auf die Mauerbauten Kimons die Prachtbauten des Perikles.

Berlin. Valentin K. Müller.

[1]) Garstang a. a. O. Tf. LXX; Ed. Meyer a. a. O. S. 99 Fig. 77.
[2]) Siehe Anm. 18.
[3]) Garstang a. a. O. S. 233; Ed. Meyer a. a. O. S. 85.
[4]) a. a. O. S. 391; ebenso v. Reber, Münch. Stzb. 1910, 188 f.
[5]) Winckler, M. D. O. G. XXXV S. 27. Vorderasien im 2. Jahrt. S. 75.
[6]) Puchstein a. a. O. S. 90 ff. betont die Einheitlichkeit der Anlage.

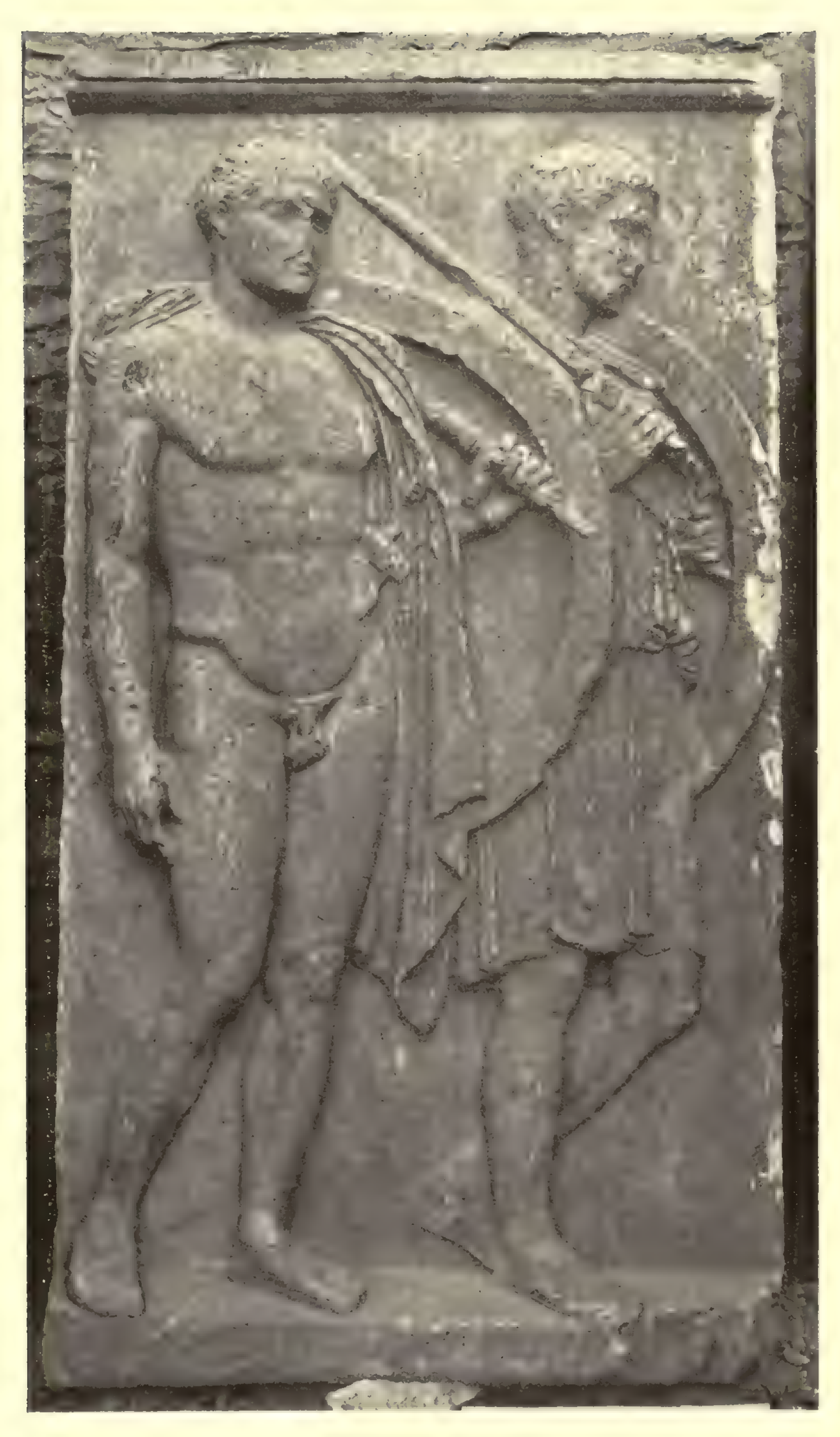
ARCHÄOLOGISCHE FUNDE IM JAHRE 1915.

Griechenland.

Trotz aller Schwierigkeiten, welche im Gefolge des Weltkrieges Griechenland heimsuchten, hat die griechische Archäologie rastlos und umsichtig ihre eigene vielseitige Arbeit fortgesetzt und mit vorbildlicher Unparteilichkeit und altgewohnter Liberalität die Unternehmungen der fremden Institute, wo sie konnte, unterstützt. Gerade in dieser Zeit ist es uns Bedürfnis und Pflicht, unserer dankbaren Anerkennung hierfür Ausdruck zu verleihen[1]).

Während die Arbeiten an den Propyläen sich ihrem Ende nähern, hat Kastriotis seine Untersuchungen im Südwesten der Akropolis fortgesetzt (vgl. A. Anz. 1915, 177). Sie haben zu einem befriedigenderen Ergebnis geführt als die vorjährigen (Ἀρχ. Ἐφημ. 1915, 145 ff.). Während damals das Odeion des Perikles als völlig zerstört angesehen werden mußte, sind nun weiter nordwestlich Fundamente entdeckt worden, die man mit größter Wahrscheinlichkeit diesem berühmten Bau zuweisen darf. Aus dem Felsen ist ein quadratischer oder rechteckiger Raum tief ausgehoben und mit Quadermauern aus Poros verkleidet worden. Deren doppelte Unterstufe ist erst auf zwei Seiten eine Strecke weit aufgedeckt; auch ein Orthostat der Mauer ist in der Nordostecke erhalten. Oberhalb dieser Mauern ist der Fels 1,80 m breit gerade abgearbeitet; wenn man unten die Koile des Odeions als quadratische Säulenhalle annimmt, wäre hier oben das Diazoma, das man sich ebenfalls mit Säulen geschmückt denken möchte. Hinter diesen Säulen erhoben sich dann die zahlreichen Sitzreihen, von denen Plutarch spricht, während in dem tiefer gelegenen Teile nur Musiker und Sänger Platz fanden.

[1]) Für das Folgende habe ich, dank der Güte der Herren Redaktoren, die Manuskripte und Druckbogen des Δελτίον und der Πρακτικά benützen dürfen, wofür ich auch hier herzlich danken möchte. Leider waren die Berichte einiger Ephoren noch nicht eingelaufen, als wir von den Franzosen aus Athen vertrieben wurden. Daher ist dieser Bericht unvollständig.



Grabrelief aus Salamis.

fast ganz gefirnißt, am Halse mit geometrischen Mustern verziert; darunter auch ein Doppelkreis zwischen Zickzacklinien, genau wie auf dem großen Weintopf, den auf der Françoisvase Dionysos zur Hochzeitsfeier des Peleus herbeiträgt. Vgl. Karo, Bullett. paletnol. ital. 1904, 11, wo ähnliche Vasen mit eingeritzten Buchstaben besprochen sind. Auch das phalerische Exemplar trägt eine solche Aufschrift, IΦ.

Zum Schlusse hat Pelekidis (S. 49 ff.) eine ausführliche Erörterung dem Massengrabe gefesselter Leichen gewidmet, das in dieser Nekropole im Sommer 1915 entdeckt wurde und großes Aufsehen erregte. Es handelt sich um eine einfache, 4,80 m breite Grube, in der dicht neben- und übereinander, ohne alle Beigaben, 18 Skelette lagen. Mehrere von ihnen zeigen noch die krampfhaften Bewegungen des Todeskampfes in den grausamen eisernen Fesseln, die ihnen Hals, Hand- und Fußgelenke umklammern. Diese Fesseln waren auf hölzerne Bretter genagelt, und daß die daran Befestigten aufrecht gestellt wurden, beweisen die über die Halsringe herabhängenden Kinnbacken ihrer Schädel. Pelekidis hat den Befund vortrefflich untersucht, einschlägige Parallelen angeführt und die grausame attische Sitte der Bestrafung aus Aristophanes (Thesmophor. 930 ff.: Δῆσον αὐτὸν . . . ἐν τῇ σανίδι κᾆπειτ' ἐνθαδὶ στήσας φύλαττε) und anderen Schriftstellern näher erläutert. Ebenso hat er zuerst darauf hingewiesen, daß diese Marter den Gottesfrevlern vorbehalten war. Die große Zahl der Skelette läßt ihn mit Wahrscheinlichkeit auf den Hermenfrevel des Jahres 415 schließen.

Auf Salamis sind im Hofe eines Hauses von Kuluri zufällig zwei späte Plattengräber aufgedeckt worden, die aus älteren Grabreliefen zusammengesetzt waren. Diese sind nun durch Keramopullos im Museum des Piräus geborgen und bilden dessen schönsten Schmuck. Eine kurze vorläufige Veröffentlichung gibt A. Phourikis, Ἀρχ. Ἐφ. 1916, 1 ff. mit Taf. 1, 2. Die drei wichtigsten Reliefe gehören der besten attischen Kunst der Wende vom 5. zum 4. Jahrhundert an und müssen schon nach ihrer Größe zu vornehmen Gräbern gehört haben. Zwei sind vorzüglich erhalten. Auf dem einen (Beilage, Voders.), das die übliche Form mit flachen dorischen Pilastern und kleinem Giebel zeigt, sitzt der bärtige würdige Καλλίας, in seinen Mantel gehüllt auf einem Sessel und reicht dem jugendlichen bärtigen Ἱππόμαχος die Hand, der auf den Stab gestützt, den Mantel um Unterkörper und linke Schulter geschlagen, mit gesenktem Haupte zum Vater (?) herabschaut. Der starre Ernst in den Zügen des Älteren, der sanft wehmütige Ausdruck des Jüngeren sind aufs feinste abgestimmt. — Ganz anders das zweite Relief (Beilage, Rücks.), eine mächtige rechteckige Platte ohne seitlichen Rahmen, nur mit einfacher Standleiste und oberem Abschlußprofil, auf dem die Namen stehen. Χαιρέδημος und Λυκέας schreiten langsam daher, zwei kriegerische Jünglinge mit Rundschild und geschulterter Lanze, sonst waffenlos. Der erstere ist fast in voller Vorderansicht dargestellt, der prachtvolle Leib mit seinen starken polykletischen Formen nackt, über der linken Schulter die leicht zusammengelegte Chlamys; auch die Beinstellung und die Proportionen des massigen Kopfes erinnern an den Doryphoros des Meisters von Argos. Mehr im Hintergrunde, vom Schilde des Genossen zum Teil verdeckt, steht, oder vielmehr schreitet Lykeas im Profil. Sein kurzer gegürteter Chiton gemahnt an die Amazonen Polyklets und seiner Konkurrenten. Beide Gestalten sind voll ruhigen Selbstvertrauens und verhaltener Kraft; man würde das herrliche Werk unbedenklich der Mitte des 5. Jahrhunderts naherücken, wenn nicht die Schriftformen der Namen vor einem zu hohen Ansatz warnten.

Beim Dorfe Liopesi, im alten attischen Demos Paiania, hat Keramopullos außer mehreren Grabbezirken klassischer Zeit und den Resten eines ärmlichen mykenischen Grabes die Ruinen eines Landhauses aus dem 5. Jahrhundert, des ältesten bisher bekannten griechischen Privathauses, freigelegt. Derselbe Gelehrte hat auch bei Theben seine erfolgreichen Grabungen fortgesetzt; leider lag mir sein Bericht noch nicht vor, als wir den Beschützern von Recht und Zivilisation weichen mußten.

In Sunion hat Staïs aus spätem Bauschutt die obere Hälfte eines wundervollen, reif archaischen Marmorreliefs hervorgezogen. Es stammt aus der Zeit der Perser-

kriege und stellt einen kaum erwachsenen, stehenden Epheben dar, der sich einen metallenen Gegenstand, wohl eher einen Helm als einen Kranz, aufsetzt. Wenigstens passen zu einem Helm viel besser die rauh gelassenen Teile des Haares und die Reihe von Stiftlöchern über der Schläfe. Wenige attische Werke dieser Zeit können sich mit der herben Schönheit dieses Jünglings messen. Zahlreiche Reste von blauer Farbe sind auf dem Reliefgrunde erhalten, das Haar war blond gemalt.

Ein besonders glücklicher Zufallsfund ist in den Weihnachtstagen 1915 in Tiryns gemacht worden. Südöstlich von der Burg, an der Stelle, wo von der Straße nach Kophini ein Feldweg nach Südosten abzweigt, haben Arbeiter auf diesem Wege selbst bei Feldarbeiten den oberen Rand eines Bronzekessels freigelegt. Der Ehrlichkeit dieser Leute und der Umsicht des Direktors der Ackerbauschule, Herrn Goudas, verdanken wir die Rettung und unversehrte Bergung des wichtigen Fundes. Arvanitopullos, der als Reserveoffizier in Nauplia stand, hat sofort den ganzen Kessel und die darunter liegenden Bronzen nach Nauplia bringen lassen. Dort habe ich mit ihm den Kessel vollends seines kostbaren Inhalts entleert und dann im September 1916 eine kleine Ausgrabung an der Fundstätte vorgenommen, welche die Art des Fundes selbst näher



Abb. 2. Goldschmuck aus Tiryns.

zu bestimmen gestattet. Die mykenische Stadt von Tiryns dehnte sich bis hierher und noch weiter nach Süden aus. Die hier liegenden Häuser enthalten in reicher Masse ältere mykenische Scherben, aber nur verschwindend wenig Jungmykenisches und nichts Geometrisches. Als diese Häuser schon in Trümmern lagen und die Stätte verlassen war, hat man unseren Schatz hier vergraben, und zwar in »geometrischer« Zeit. Denn in diese weisen nach ihrem Stile der große Bronzekessel und die unter ihm liegenden Bronzen. Es sind drei Beine von zwei verschiedenen Dreifüßen, von deren Kesseln nur ein Rand übrig ist, also nur mehr als Rohmaterial brauchbar; zwei Schwerter des nachmykenischen, geometrischen Typus, zwei Feuerböcke; ein dicker massiver Bronzekuchen einfach ziegelförmiger Gestalt (ganz verschieden von den typischen geschweiften Bronzekuchen mykenischer Zeit, Mosso, Preistoria II 225 u. a.); endlich ein sehr hübscher kleiner Stabdreifuß, ähnlich dem am Dipylon gefundenen (A. M. XVIII 1893, Taf. 14), aber mit Tierköpfen und Bommeln (Blüten und Vögelchen) reich verziert. — Dagegen gehört der reiche Inhalt des großen Kessels fast durchaus mykenischer Zeit an. Zu unterst lagen eine bronzene Sichel und fünf ineinander gestellte eherne Schüsseln und Schalen; darüber zwei tiefe Bronzebecher, deren einer, typisch spätmykenischer Form (Myk. Vas. IX 56, bisher waren nur tönerne Exemplare bekannt), ein ganz »geometrisches« Vögelchen auf dem Rande trägt; er enthielt nur ein e i s e r n e s, also wohl nachmykenisches Messer. Die andere, arg zertrümmerte Vase scheint den ganzen oder fast den ganzen Goldschatz geborgen zu haben. Dieser umfaßt neben einigen dünnen, schlechten, offenbar aus Gräbern stammenden Schmuckstücken eine Reihe hervorragender Kunstwerke: reiche Halsketten aus massiven Perlen verschiedener Größe, kleine und größere Armbänder aus Spiraldraht; Haarspiralen; ein Paar merkwürdiger radförmiger Zierate aus Golddraht (Abb. 2), deren Speichen mit Bernsteinperlen besetzt sind[1]); einen hethitischen Siegelzylinder (Abb. 3), den ersten dokumentaren Beweis von Beziehungen zwischen hethitischer und mykenischer Kultur, den uns der griechische Boden liefert, darum von ganz besonderer Wichtigkeit; endlich einige Goldringe, darunter drei ärmliche mit glattem oder granuliertem Schilde, zwei reich mit Figuren verzierte (Abb. 4 und 5). Von diesen trägt der kleinere, stark abgenutzte — er muß sehr lange getragen worden sein — die Darstellung eines mit mehreren Personen besetzten Schiffes, neben dem auf dem Lande zwei Paare stehen, das eine innerhalb einer Türumrahmung oder eines Hauses. Wenn



Abb. 3. Hethitischer Siegelzylinder aus Tiryns.

dieser Ring, trotz seiner geringen Arbeit, durch die Seltenheit der Darstellung wichtig ist, so darf der andere als ein Meisterwerk mykenischer Toreutik etwa des 15. Jahrhunderts gelten. Er ist schwer und dick, mehr als doppelt so groß als der bisher größte bekannte mykenische Ring (der von Schliemann neben den Schachtgräbern gefundene mit der Göttin unter dem Ölbaum, Mykenae 402). Der große Durchmesser des Reifes beweist, daß er einem Manne, wir dürfen ruhig sagen einem Fürsten von Tiryns gehörte, während fast alle anderen kretisch-mykenischen Ringe nur auf Frauenfinger passen. Der 5,8 cm lange Schild trägt in tiefer, sehr sorgsamer Gravierung eine thronende Göttin, die einen schlanken Becher hält. Ihr nahen sich ehrerbietig vier der bekannten mykenischen Löwendämonen mit Schnabelkannen. Zwischen ihnen wachsen kleine Zypressen, hinter ihnen erscheint über einer welligen Hügelkette der gestirnte Himmel, an dem, wie auf dem großen Goldring von

[1]) Der Schatz enthält auch den Golddraht und die Bernsteinperlen für ein zweites Paar dieser im mykenischen Kreise unerhörten Schmuckstücke. Vielleicht dienten sie als Schläfenschmuck, wie die ähnlichen Räder des Kopfes von Elche (Mon. Piot IV Taf. 13/14).

Mykenai, Sonne und Mond zugleich erglänzen. Die Modellierung der Löwenleiber ist ganz besonders lebendig, nur wenige kretisch-mykenische Ringe und Gemmen — wie die Schieber aus den Schachtgräbern — übertreffen unseren Ring an Feinheit.

Daß sich der tirynthische Schatz aus Bestandteilen sehr verschiedener Zeit zusammensetzt, liegt auf der Hand. Goldsachen bester mykenischer Kunst, wohl aus Gräbern geraubt, liegen neben ganz späten Stücken. Und die unter dem Kessel geschichteten Bronzen vollends zeigen nachmykenischen Stil; sie gehören wohl in die Übergangszeit, da sich mykenische und »geometrische« Kultur überschneiden [1]). Der ganze Schatz soll ausführlich in den Athenischen Mitteilungen veröffentlicht werden. Vgl. Philadelpheus, Δελτίον II Beibl. 1 ff.

Versakis hat eine Reihe von byzantinischen Kirchen im nördlichen Epirus untersucht und in den Πρακτικά 1914, 243 ff. ihre Pläne und Aufrisse gegeben. Er hat ferner in der Nähe von Kyparissia einen archaischen Tempel entdeckt und bei dessen Ausgrabung zahlreiche interessante Bronzestatuetten und -geräte des 7.—5. Jahrhunderts gefunden. Ein Bericht darüber wird im Δελτίον erscheinen. — Über die Arbeiten von Kyparissis auf Kephallenia und von Rhomaios in Thermon fehlen mir aus dem oben angeführten Grunde nähere Angaben.



Abb. 4 und 5. Goldringe aus Tiryns.

Den wichtigsten Fund des Jahres hat zweifellos Philadelpheus in Nikopolis gemacht. Wir haben schon (A. Anz. 1915, 196) von seiner Erforschung der frühchristlichen Kirchen an dieser Stätte berichtet. Nun hat er in den Ruinen der alten Basilika Mosaiken von einer Schönheit und Bedeutung aufgedeckt, mit denen sich auf griechischem Boden kein anderes musivisches Werk auch nur entfernt messen kann. Zu der Beschreibung, die er selbst in den Πρακτικά gibt, tritt ergänzend ein Aufsatz des byzantinischen

[1]) Ein ähnlicher Stabdreifuß in einem Grabe spätestmykenischer Zeit auf Kypros, Murray, Excav. in Cyprus 16; ein anderer in einem kretischen Grabe rein »geometrischer« Zeit.

Ephoren Sotiriou [1]). Die Kirche ist im Hochbau fast völlig zerstört, doch läßt sich ihr Plan noch genau bestimmen. Er weicht von denen der östlichen Basiliken ab und findet seine nächsten Parallelen in römischen Bauten wie S. Paolo fuori le mura. Unsere Basilika ist 50 m lang und bis zu 35 m breit. Vor den breiten dreischiffigen Hauptraum legt sich ein Narthex mit Seitenkammern und Vorbauten. Das schmale, kurze Querschiff hat eine Apsis, in der die Unterbauten für die Sitze des Bischofs und der Presbyteroi sowie für den Altartisch sichtbar sind. Von den beiden Säulenreihen des Hauptraumes sind die Stylobate und einige Säulenfragmente erhalten, ebenso zahlreiche marmorne, zum Teil mit reichem Reliefschmuck verzierte Bauglieder und viele Ziegel mit Stempeln. Ihren einzigartigen Wert aber verleihen der Kirche die erstaunlich reichen, zum größten Teile vortrefflich erhaltenen Mosaikfußböden. Nur im Mittelschiff haben die Füße zahlloser Gläubigen die Bilder zum größeren Teile zerstört, sodaß nur ihr äußerer Rahmen übrig ist — Kreise und Rauten, die allerhand Getier und Früchte umschließen — und in den Ecken wundervolle Pfauen, deren bunte Federn gespreizt sind; sie naschen an Wein- und Efeuranken. Vor der großen Eingangstür ist zum Glück auch folgende Inschrift erhalten:

Λίθον ἀπαστράπτοντα Θ(εο)ῦ χάριν ἔνθα κ(αὶ) ἔνθα
ἐκ θεμέθλων τολύπευσε κ(αὶ) ἀγλαΐην πόρε πᾶσαν
Δουμέτιος περίπυστος ἀμωμήτων ἱερήων,
ἀρχιερεὺς πανάριστος, ὅλης πάτρης μέγα φέγγος·
Αὕτη ἡ πύλη Κυρίου· δίκαιοι εἰσελθόντων.
ΑΦΜ.

In etwas anderer Form hat sich derselbe Dumetios auch in der südlichen apsisförmigen Seitenkammer des Narthex verewigt (Vs. 1: **Οἶκον ἀπαστράπτοντα**; 2: **δείματο κ(αὶ) κόσμησε.** 5 fehlt). Die Rundung füllt hier eine Vase, aus der reiches, mit Vögelchen besetztes Rankengeschlinge aufwächst, das Ganze von neun Pfauen mit geöffneten Flügeln eingefaßt. Den rechteckigen Teil der Kammer aber schmückt innerhalb eines reichen ornamentalen Rahmens ein großes rechteckiges Bild, das durch gegitterte Linien in 88 kleine Felder eingeteilt ist. Diese enthalten verschiedene Tiere, Vögel, Fische, Früchte und Blätter. — Den Mittelraum des Narthex füllt ein großes Flechtmuster, in dessen Kreisen wiederum allerhand Getier, Früchte, Ornamente erscheinen, die nördliche Seitenkammer ein mächtiges Netzgeflecht ohne Einzeldarstellungen. Der nördliche Vorbau des Narthex zeigt wiederum ein großes Gitterwerk (147 Felder) voll von Vögeln und Fischen, Früchten, Zweigen und Blättern; reiche Ornamentbänder umschließen das Ganze. Der noch nicht ganz freigelegte südliche Vorbau scheint ähnlich verziert zu sein. — Etwas abweichend ist der Mosaikenschmuck des Querschiffes: sein Südflügel zeigt in einem großen rechteckigen Mittelfeld zwei gepanzerte Krieger zwischen Bäumen. Leider sind sie nur zum Teile erhalten, und die Inschriftreste lehren uns ihre Namen nicht [1]). Vielleicht waren es Stifter; denn für Heilige ist auf dem Fußboden kein angemessener Platz. Dieses Mittelfeld ist von drei Streifen eingerahmt, die nach außen zu schmäler werden. Das breiteste besteht aus reichem Rankenwerk, das ein fortlaufendes Kreisband bildet. Je ein Kreis enthält einen nackten Jäger mit langer Lanze oder das von ihm gejagte Wild — Stier, Eber, Reh, Bär, Hyäne. Das zweite schmälere Band bildet ein Okeanos, in dem sich eine Unmasse von Fischen aller Art höchst lebendig tummeln. Wellenlinien geben das Wasser an; zwei nackte Fischer (**Ἑρμῆς** und **Ὀφελλύρας**) stellen den Tieren nach. Ein reicher Mäander mit Blütenfüllung umschließt das Ganze.

Ähnlich ist der Mosaikenschmuck des nördlichen Querschiffes. Im Mittelfelde ist ein Garten mit drei Obstbäumen und lebensgroßen Vögeln (Rebhuhn, zwei Gänse) dargestellt, darunter in länglichem Rahmen die Inschrift:

[1]) Τὸ ψηφιδωτὸν δάπεδον τοῦ ἀνευρεθέντος ναοῦ ἐν Νικοπόλει τῆς Ἠπείρου, Abdruck aus der Zeitschrift Ἱερὸς Σύνδεσμος 1915, 255/6.

[1]) Sotiriou ergänzt: ... (Namen der Brüder) ... ὁμα[ίμονας μέγα κλέος ὅλης πάτρη]ς ἐόντας.

'Ωχέανον πε(ρίφ)αντον άπίριτον ένθα δέδορχας,
γαῖαν μέσσον ἔχοντα σοφοῖς ἰνδάλμασι τέχνης,
πάντα πέριξ φορέουσαν ὅσα πνίει τε καὶ ἕρπει,
Δουμετίου χτέανον μεγαθύμου ἀρχιερῆος.

Der Rahmen zeigt wiederum den fischreichen Okeanos mit Fischern und Knaben zwischen einfacheren Ornamentbändern.

So zieht auf diesen Fußböden die ganze Schöpfung, Pflanzen- und Tierreich, in farbenprächtigen Bildern an uns vorüber, während Darstellungen aus der heiligen Geschichte gewiß die Wände der Kirche schmückten. Die Technik ist vortrefflich, die bunten Steinchen des Mosaiks schwanken in den Maßen zwischen 5 und 11 mm. Die Einteilung erinnert an syrisch-ägyptische Gewebe oder Teppiche, Muster und Bilder finden ihre Parallelen auf spätrömischen Mosaiken. Ausschließlich christliche Symbole fehlen fast ganz.

Daß unter den Ornamenten gelegentlich auch das Kreuz erscheint, beweist allein schon, daß unsere Mosaiken älter sind als das Konzil von 691, auf dem ausdrücklich die Verwendung des heiligsten Zeichens der Christenheit auf Fußböden verboten wird, ebenso wie andere heilige Darstellungen. Wahrscheinlich fällt die Anlage der Basilika und ihres reichen Schmuckes in den Anfang des 6. Jahrhunderts (509 nach der Berechnung von Sotiriou, der **ΑΦΜ** am Ende der ersten Inschrift als 540 Jahr der A(ktischen) Ära deutet, die für Nikopolis ja gegeben war). Leider erscheint Dumetios, der Gründer der Basilika, nicht unter den bekannten Oberpriestern von Nikopolis; doch klafft in deren Liste gerade von 475—516 eine Lücke. Zu diesem zeitlichen Ansatz stimmt auch der Stil der Mosaiken, deren würdige Publikation uns Philadelpheus bald bescheren möge.

In den **Πραχτιχά** 1914, 149—218, gibt Arvanitopullos den ersten Teil seiner in den Jahren 1913 und 1914 vorgenommenen vielseitigen Untersuchungen in Thessalien und Makedonien. Da diese Arbeiten schon weiter zurückliegen, erwähne ich hier nur die Anlage von Lokalmuseen in Elassona und Gonnoi, die schon eine ansehnliche Ausdehnung und Bedeutung gewonnen haben, eine mykenische Ansiedelung bei Tsaritsani (S. 163), von der ein Pithos mit minoischen Schriftzeichen stammt — das erste Beispiel solcher Schrift in Nordgriechenland, vgl. Evans, Scripta Minoa I, 57 —, sowie ein Kammergrab am Sarantaporos, beim alten Azoros, dessen schöne Marmortür und Marmorsärge leider von Schatzgräbern zertrümmert sind (S. 192). Eine nähere Erforschung dieser Gruft wäre sehr erwünscht.

Im Jahre 1915 hat Arvanitopullos an verschiedenen Stellen der Ruinen von Demetrias nach dem von Plutarch bezeugten Grabe des Demetrios gesucht. Er hat dieses zwar nicht gefunden, dafür aber interessante Familiengrabbezirke, die genau wie die athenischen am Eridanos von niedrigen Mäuerchen eingefaßt sind (vgl. A. Anz. 1915, 188). Zur Datierung helfen ein paar schöne »megarische« Becher aus diesen Bezirken; einer ist mit Verwandlungen der Kirke verziert, ein anderer mit dem Zweikampf des Menelaos und Paris und dem Mythos des Erichthonios. Auch einige goldene Ohrringe sind hier gefunden worden, ebenso über hundert buntbemalte Terrakotten, die zum Teil Fabrikstempel tragen und einheimische Arbeit sind.

Wichtiger noch ist die Entdeckung eines Tempels des Pluton, der Demeter und Kore am Ostende der Stadt Demetrias. Der Bau ist nur in den untersten Mauerlagen erhalten, daneben liegen die Ruinen des Thesmophorion der beiden Göttinnen, das ein hier gefundenes Dekret der Astynomen und Weihinschriften erwähnen. Das interessante Heiligtum verdient eine vollständige Ausgrabung.

Die Sammlungen von Makedonien sind dank Oikonomos' Bemühungen durch zahlreiche Einzelfunde bereichert worden. Im Museum von Salonik sind nun einige Grabreliefe römischer Zeit vereinigt, ebenso ein Weihrelief der jagenden Artemis und eines des Poseidon mit Dreizack und Delphin (Weihinschrift **Κυρίῳ Ποσειδῶνι**). Auch griechische und christliche Gräber hat man in Salonik geöffnet; die Ergebnisse sind unbedeutend. Über die Funde, welche die Franzosen in und um Salonik bei Gelegenheit ihrer militärischen Anlagen gemacht haben, liegen keine Berichte vor. Da sich mehrere Archäologen bei dem englisch-französischen

Okkupationsheer befinden, werden diese für die Wissenschaft nicht verloren sein; sie sollen im Weißen Turm vereinigt werden.

Oikonomos' Ausgrabungen in Pella sind durch die Mobilmachung im Herbst 1915 unterbrochen worden, noch ehe sie zu wesentlichen Ergebnissen geführt hatten. Wenigstens ist ein im Vorjahre teilweise freigelegtes Haus (B auf dem Plane Πρακτικά 1914, 144) nun ganz aufgedeckt. Es ist ein geräumiger Bau mit Propylon im Norden, großem Innenhof und Sälen und einer Säulenhalle im Osten. In der rechten Seitenkammer des Propylon war ein Topf mit etwa 230 Kupfermünzen der letzten makedonischen Zeit vergraben; sie bestätigen die Datierung, welche Oikonomos schon vor einem Jahre für dieses Haus gegeben hat.

Auf Kreta haben Hazzidakis und Xanthudidis ihre verdienstvolle Tätigkeit fortgesetzt. Die Ausgrabungen galten vor allem frühminoischen Ansiedelungen und haben unsere Kenntnis von dieser überraschend hoch entwickelten Periode altkretischer Kultur wesentlich erweitert. Dazu gehören die Funde von Hazzidakis aus der heiligen Höhle von Arkalochori (BSA. XIX 35), die neben Vasen und Bronzen 20 kleine Votivdoppelbeile (darunter eines aus Silber) umfassen; die Tongefäße, die Hazzidakis in Gräbern und in einer Opfergrube bei Gournes Pediados gefunden hat; andere zum Teil sehr gute und dünnwandige frühminoische Vasen, die derselbe bei Gazi, nicht weit von Tylisos, in einer Grube in der Nähe eines ärmlichen spätminoischen Hauses ausgegraben hat. Ebenso bietet auch Tylisos selbst einiges Frühminoische. Dagegen gehört eine Landstadt beim heutigen Dorfe Mália der spätminoischen Periode an. Sie liegt in einer kleinen Strandebene zwei Stunden östlich von Chersonesos. Schon längst hatte man hier gelegentlich Gemmen, Goldblätter und anderes gefunden (Spratt, Travels in Crete 112). 1914 wurde auch zufällig ein spätminoisches Grab entdeckt, das Hazzidakis nun ausgegraben hat. In ganz eigenartiger Weise ist in den Uferfelsen eine rechteckige Grube gegraben, die in 1,65 m Tiefe sich zu einer unregelmäßig runden Höhle von etwa 3 m Durchmesser erweitert. Das Meer hatte die Hälfte des Grabes schon abgefressen; doch hat Hazzidakis darin noch drei einfache Tonsärge und einige spätminoische Vasen (noch gutes LM. III, nicht so späte Ware wie z. B. die von Milatos), auch ein paar Gemmen und Hormosperlen gefunden. Neben diesem Grabe lassen sich noch die Reste eines zweiten, ganz zerstörten erkennen. Etwas weiter östlich lagen in einer Grube zwei wohlerhaltene bronzene Dreifüße mit eigenartig geradwandigen dreihenkligen Kesseln und grobe minoische Scherben.

Nicht weit von den Gräbern deuten geringe Mauerreste an der Küste auf einen kleinen Hafenort. Südwärts steigt das Gelände allmählich an und zeigt an vielen Stellen Ruinen noch auszugrabender Häuser. Etwa 800 m von der Küste endlich liegt das Herrenhaus. Hazzidakis hat schon 18 Räume davon ganz oder teilweise freigelegt, die aus korridorartigen Fluchten schmaler Zimmerchen bestehen und offenbar zu den Magazinen und Kellern des Palastes gehören. Die Mauern bestehen zum Teil aus Lehmziegeln (0,50 × 0,35 × 0,10 m), deren einer als Fabrikstempel einen achtstrahligen Stern, eines der häufigsten minoischen Steinmetzzeichen auf Steinblöcken, trägt; meines Wissens das erste Vorkommen solcher Stempel auf Lehmziegeln in Griechenland. Daß sich über diesem Kellergeschoß ein Oberstock erhob, beweisen die Reste mächtiger verkohlter Holzbalken, die bis zu 1 m lang und 0,35 m dick sind.

Eine furchtbare Feuersbrunst hat auch dieses minoische Herrenhaus, wie alle anderen auf Kreta, vernichtet. Außerdem ist es gründlich ausgeraubt worden, so daß die Funde äußerst spärlich sind. Sehr merkwürdig ist der Scherbenbefund: Spätminoisches (LM. I), mit Mittel- und Frühminoischem vermischt, lag über dem Fußboden. Ein Versuchsschacht ergab unter dem Estrich gar nichts. Ein abschließendes Urteil ist vorläufig unmöglich, da erst ein Teil des Palastes ausgegraben ist. Rings erkennt man Reste vieler anderer Häuser und 1 km entfernt, an der Küste, liegt eine ausgedehnte Nekropole. Hoffentlich wird die Fortsetzung der Arbeiten an dieser Stätte noch wichtige Ergebnisse bringen. Vgl. vorläufig Hazzidakis, Πρακτικά 1915; Δελτίον II.

Noch wichtiger sind die frühminoischen Kuppelgräber von Platanos, über die wir schon im Vorjahre berichtet haben (A. Anz. 1915, 196f.). Xanthudidis hat die Ausgrabung nun zu Ende geführt und einen vorläufigen Bericht im Δελτίον gegeben. Rings um das 1914 ausgegrabene größte Kuppelgrab A waren 15 Kämmerchen angelegt, die zum Teil auch sehr reiche Beigaben bargen; eine von ihnen enthielt besonders schöne Elfenbeinsiegel, darunter recht lebendig modellierte Stiere und einen Affen. Die gravierten Siegel umfassen neben Ornamenten auch Darstellungen von Löwen, Ziegen, Vögeln, Insekten. In einer anderen Kammer lagen gegen 300 kleine Steingefäße, deren Schönheit und saubere Technik zum Teil mit den Meisterwerken von Mochlos wetteifern. Hervorzuheben sind ferner zwei Idole aus Elfenbein und eines aus Alabaster; das letztere trägt einen spitzen Bart und erinnert an vordynastische ägyptische Figuren. Zu den jüngsten Beigaben aus diesen Grabkammern dürfte ein Votivdoppelbeil aus Bronze gehören.

Zwischen den beiden Tholoi A und B liegt, genau wie in Kumasa (A. Anz. 1907, 107f.), ein gepflasterter rechteckiger Platz. Die Kämmerchen rings um B sind fast ganz zerstört, sie haben nur wenige Steinväschen und ein marmornes Inselidol geliefert. Dagegen ist die große Gruft selbst am besten von allen erhalten; sie beweist klärlich, daß eine volle Steinkuppel sie einst krönte. Der innere Durchmesser beträgt 10,30 m, die Mauerdicke 2,40—2,50 m; sie ist bis zu 0,60—0,80 m erhalten. Der runde Schlußstein der Kuppel (Dm. 0,50 m) hat ein Loch zum Heben. Die Leichenschicht ist 0,40—0,80 m stark: viele Hunderte von Toten müssen hier bestattet sein. Aber Brandspuren, wie sie Xanthudidis in den Gräbern A und Γ, sowie in Kumasa und Porti beobachtet hat, fehlen hier ganz. Die Beigaben lehren ebenfalls, daß diese Tholos Jahrhunderte lang im Gebrauch war. Sie scheint jünger als A zu sein und der Wende vom Früh- zum Mittelminoischen anzugehören; das beweisen außer mittelminoischen Vasen und Dolchen jüngerer Form die hier gefundenen Knopfsiegel (vgl. Evans, Scripta Minoa I, 140f.), drei Skarabäen und ein Zylinder mit zwei babylonischen Gottheiten. Die Gruft war ausgeraubt und enthielt daher nur sehr wenig Metall, dafür aber schöne Gefäße, Siegel und Hormosperlen aus Stein.

Die dritte Tholos (Γ, 5 m nördlich von B) ist arg zerstört und enthielt nur noch wenige steinerne und tönerne Gefäße, Siegel und Hormosperlen — alles frühminoisch. Der innere Durchmesser beträgt 7,30 m, die Mauerdicke 1,80 m. Der Eingang liegt im Osten, wie bei allen diesen Grüften. — Im Acker nördlich von diesen vornehmeren Bauten sind Gruppen kleiner gemauerter viereckiger Gräber gefunden worden; sie bargen viele übereinander bestattete Leichen und sind außerdem in spätminoischer Zeit wieder benutzt worden. — Die zu dieser Nekropole gehörige frühminoische Ansiedelung liegt unter dem modernen Dorfe Platanos.

Außer dieser wichtigsten Arbeit hat Xanthudidis noch eine vielseitige Tätigkeit entfaltet: in Gortyn, Kanea und Rhethymnos Kataloge der Lokalmuseen angelegt; in Lebena, südlich von Gortyn, die Ruinen des Asklepieion gesäubert (vgl. Halbherr, Rendic. dei Lincei 1901, 291) und auf einer Reise durchs östliche Kreta eine Reihe kleiner Untersuchungen ausgeführt. Diese umfassen ein mykenisches Grab bei Damania und die zugehörige Ansiedelung zwischen diesem Orte und dem Kloster Epanosiphi; eine bisher unbekannte hellenische Stadt bei Kephala stsi Bákiotes (zwischen Sokara und Velouli); drei kleine Hafenorte aus griechisch-römischer Zeit, an der Südküste der Insel, bei Tsoutsouros, Arve, Myrton; bisher unbekannte große römische Zisternen und Wasserleitungen bei Loutres und Sternes (Provinz Monophatsi); hellenistische Reste und vier byzantinische Kirchen bei Kastellon (Castel Belvedere); ein bescheidenes mykenisches Kammergrab mit zwei unbemalten tönernen Särgen (Larnakes) bei Episkopí Pediados. Endlich sind noch an einzelnen Funden zu erwähnen eine lebensgroße Marmorstatue der Artemis, aus Hierapetra, und eine Grenzstele aus Pyráthi (antik Pyranthos, 25 km nordöstlich von Gortyn), deren lateinische Inschrift des Prokonsuls L. Turpilius Dexter (63 n. Chr.) eine Grenzregulierung von Grundstücken meldet, die Gortyn gehörten. Diese und ein paar andere neue

Inschriften, die er auf seiner Reise gesammelt hatte, bespricht Xanthudidis ausführlicher im Δελτίον II, 1 ff. Bemerkenswert sind darunter die kurze Bauinschrift einer στωιὰ ἐς ἀῶ βλέπονσα aus Lato an der Mirabellobucht (2. Jahrh. v. Chr., vgl. Xanthudidis, Ἀρχ. Ἐφ. 1908, 209) und die späte Grabstele eines Pelops und seiner Mutter Serapous aus Chersonesos, deren Inschrift in barbarischen Hexametern abgefaßt ist. — Man sieht, welch überreiche Funde Kreta immer von neuem dem Forscher bietet.

Auf Chios hat Kuruniotis mit gutem Erfolge weitergegraben und außer merkwürdigen Tongefäßen eine schöne vergoldete Silberstatuette eines Kriegers gefunden. Sotiriou hat die byzantinischen Altertümer von Chios erforscht und im Δελτίον II, 1915 besprochen. Dem ersten Jahrtausend gehört die Kirche des hl. Isidoros in Chios an, die zwischen 668 und 685 erbaut wurde. Von dem ursprünglichen Bau sind noch beträchtliche Reste unter der späteren Kirche erhalten, darunter Kapitelle, Epistyle und andere Bauglieder mit guten Reliefen (Ornamenten und Figuren). Eine Ausgrabung wäre sehr wünschenswert.

Längst berühmt und wohlbekannt ist die Nea Moni, deren Kirche, das Katholikon, von Konstantinos Monomachos (1042—1054) erbaut sein soll. Sie hat einer Reihe anderer Kirchen als Vorbild gedient, so der Panagia Krena bei Sklavià (1287 n. Chr.), dem hl. Georgios von Sykousa, den hl. Apostoloi von Pyrgi; die beiden letzten tragen Inschriften von 1518 und 1564, die aber vielleicht nur eine Erneuerung bezeichnen.

Die fränkisch-genuesischen Altertümer von Chios (14.—16. Jahrhundert) hat Hasluck, BSA. XVI, 137 ff. eingehend behandelt. Sotiriou fügt seinem Material zwei neue Relieffragmente hinzu. Er gibt auch Notizen über christliche Altertümer im Museum von Chios und in Klöstern der Insel.

Über die Ausgrabungen des Deutschen Instituts berichtet H. Knackfuß wie folgt: »Im Kerameikos hat das Institut während zweier Abschnitte vom Anfang Januar bis April 1916 und vom 3. Juli bis 21. November 1916 gegraben. Die Unternehmung erstreckte sich auf den südöstlichen, etwa zwei Drittel des ganzen Gebietes umfassenden Teil des zwischen Eridanos, Stadtmauer und der letzten Grabung noch unberührt gebliebenen Grundstückes, von dem zunächst die oberen jüngsten und jüngeren Schuttmassen entfernt wurden. Hierbei fanden sich in der südöstlichen Ecke die Ausläufer der spätrömischen Töpferschuttschicht, die sich ehemals aus der Gegend zwischen Dipylon und Eridanos, wo sich offenbar die höchste Erhebung dieser angekarrten Schuttablagerung befand, mit einem noch deutlich erkennbaren Gefälle nach Norden absenkte. Den Hauptinhalt bildeten Lampenscherben, teils neue, teils schon aus der letzten Grabung bekannte Typen.

Gemauerte Kastengräber und Ziegelgräber der späten Kaiserzeit wurden nur in geringer Anzahl in diesem Gebiete aufgefunden und diese alle in der Nähe der auch hier in den übereinanderliegenden festen Schichten ihres Dammes zu beobachtenden Fortsetzung der vom Kerameikos nach Nordwesten führenden Querstraße.

Bei der in der zweiten Hälfte der letzten Kampagne begonnenen Tiefgrabung und endgültigen Aufräumung, die leider infolge des vorzeitigen Abbruches der Arbeiten nicht zu Ende geführt werden konnte, wurden in der südlichen Ecke zwischen Eridanos und Stadtgraben die Reste eines großen Rundbaues freigelegt, von dem schon seit den Grabungen der Griechischen Archäologischen Gesellschaft ein kurzes Mauerstück bekannt war. Auf einem Fundament aus Mergelkalk erhebt sich die Rundmauer stellenweise noch in drei gegen einander abgetreppten Schichten aus Brecciaquadern. In dem etwa 20—25 m im Durchmesser haltenden Bau ist wohl die Einfassungsmauer eines großen Tumulus zu erkennen. Leider ist das Innere durch junge Einbauten und Steinraubgrabungen ganz zerstört, doch steht die genaue Untersuchung des Untergrundes hier noch aus.

Zwischen dieser bedeutenden Anlage und dem Stadtgraben sind noch Reste von zwei kleineren rechteckigen Grabmonumenten nebst wahrscheinlich zugehörigen Bezirksmauern zu erkennen. Nordöstlich treten Mauerzüge aus Bruchsteinlehmmauerwerk zutage, die noch nicht fertig freigelegt werden konnten und von denen es ungewiß

bleibt, ob sie mit den industriellen Anlagen vor dem Dipylon zusammenhängen oder einem besonderen Baukomplex angehören.

Die Frage der Gestaltung des Stadtgrabens vor der Mauer des 4. Jahrhunderts erfuhr eine weitere Klärung durch den Befund, daß derselbe nicht, wie bisher angenommen wurde, mit dem Eridanos in unmittelbarer Verbindung stand, sondern daß er von diesem durch einen breiten, von einer der nordöstlichen ganz gleichartigen Stützmauer gehaltenen Damm getrennt war. Die Sicherung bestand also nicht in einem durchlaufenden Graben, sondern in einzelnen den Mauerstücken zwischen den Toren vorgelegten bassinartigen Abschnitten. Ferner zeigt sich, daß die Landseite des Grabens nicht durch eine massive Mauer, sondern entweder durch eine einfache Erdböschung oder durch Holzwerk gebildet wurde.

Zwischen dem Rundbau, der dem Charakter seiner Mauertechnik nach wohl sicher dem vierten Jahrhundert angehört, und dem Stadtgraben steht der Naturboden sehr hoch, fast bis zum Niveau des 4. Jahrhunderts an. In geringer Tiefe fanden sich hier die Reste eines spätgeometrischen Grabes, dessen Beigaben zum Teil in ihren höheren Teilen durch die antiken Niveauveränderungen an dieser Stelle zerstört waren. Ein etwas weiter nordöstlich gefundenes Skelettbrandgrab ohne jegliche Beigaben gehört, seiner Höhenlage nach im festen Erdboden, wohl in die gleiche Epoche.



Abb. 6. Votivrelief aus dem Kerameikos.

In dem den Stadtgraben und dessen Vorgelände füllenden Schutt fanden sich außer einigen guten Terrakotten des 5.—4. Jahrhunderts wieder zwei Ostraka des Thukydides und des Kleipides. Als verschleppter Einzelfund aus den jüngsten Schuttschichten ist der Hals einer schön rotfigurigen Amphora (Opfer am Grabe und Zweikampf) zu erwähnen. In der Verwendung als Abdeckplatte eines spätantiken Kanales kam eine kleine Grabstele der jüngeren Form mit hübschem Relief zutage. Eine moderne oder mittelalterliche Hofmauer ergab zahlreiche Marmorfragmente, die im Museum zu einer

bis auf Kopf, Füße und rechte Hand vollständigen lebensgroßen Gewandstatue guter frührömischer Arbeit zusammengesetzt werden konnten, sowie das Bruststück eines Votivreliefs mit sitzender Göttin (Abb. 6).

Neben den genannten Arbeiten wurde in der ersten Kampagne die Freilegung und eingehende Untersuchung des Dipylon selbst fortgesetzt. Der südliche Turm und die südwestliche Hofmauer wurden ganz, die nordöstliche Hofmauer zum größten Teil freigelegt, sowie die Reste des Nordturmes aufgefunden. Im Innern der Südwestmauer und des Nordturmes kamen Teile der älteren — Kononischen oder wahrscheinlicher Themistokleischen — Anlage zum Vorschein, die beweisen, daß die jetzige Toranlage an derselben Stelle wie diese liegt und im wesentlichen in denselben Abmessungen erbaut worden ist. In der aus hartem Kalkstein bestehenden Bruchsteinpackung des Nordturmes fand sich der überlebensgroße Marmorkopf einer archaischen Jünglingsstatue von vorzüglicher Erhaltung und mit Resten der Bemalung (Abb. 7).

Einen vorderen Verschluß, wie er jetzt durch die römischen Torpfeiler gebildet wird, hatte weder dieser älteste noch der jetzige Torbau des 4. Jahrhunderts; die Anlage mit dem offenen Sackhof entspricht vielmehr vollständig derjenigen des »Heiligen Tores« neben dem Eridanos.

Der Südturm gleicht in seinem Grundriß fast genau dem Ostturm, d. h. die Torwand ist in ihrer Südweststirn nicht mit seiner Südwestwand bündig, sondern sie bildet wie bei dem Ostturm hier einen einspringenden Winkel.

Für den Aufbau der Hofwände und die Art ihrer Verteidigung geben mehrere an der Südwestmauer gefundene Deckstücke von Hakenzinnen aus Kalkstein einen wichtigen Anhalt.

In Olympia wurde vom 3. Juli bis 30. September hauptsächlich an zwei Stellen gearbeitet. Die Aufräumung des östlichen Altisgebietes umfaßte zunächst im Anschluß an die vorjährigen Arbeiten in der Echohalle das Nerohaus und den Südostbau. Durch Entfernung der hier liegenden Steine, Ordnung der Werkstücke, teilweise Auffüllung der Tiefgrabungen und Einfriedigung der tieferliegenden älteren Bauteile mit Futtermauern wurden die hier ja besonders verwickelten Reste der vielen Bauperioden vor weiterem Verfall geschützt und übersichtlich gemacht. Im Zusammenhang mit diesen Aufräumungsarbeiten stand die Freilegung des baugeschichtlich wichtigen oktogonalen Ziegelbaues der römischen Thermenanlage.



Abb. 7. Marmorkopf vom Dipylon.

Nach Sicherung der gefährdeten Ecke des tonnengewölbten Zugangsflures konnte dieser vollständig und das Oktogon selbst etwa zur Hälfte ausgeräumt werden. In ersterem fand sich wohlerhalten ein einfaches, den Bodenbelag bildendes Mosaik, in letzterem Spuren der ehemaligen Marmorverkleidung. Die Vollendung der Freilegung bleibt der nächsten Grabung vorbehalten. Die zweite Stelle, an der gleichzeitig gearbeitet wurde, ist das Gebiet bei dem Ostende der Südhalle. Hier wurde die Ausgrabung der Halle selbst um einige Joche fortgeführt, wobei eine Anzahl später Hausmauern zutage kamen, die fast ganz aus Werkstücken der Halle be-

standen, und daneben die Aufräumung und Auffüllung des Platzes südlich vor dem römischen Festtor durchgeführt. Hierdurch wurde der schöne, bisher zwischen den Steinmassen ganz unzugängliche Rundaltar vor dem Buleuterion freigelegt und eine sicherere Grundlage für die Beurteilung der älteren Grenze und der Zugänge der Altis gewonnen. Es ist jetzt deutlich aus den Niveauverhältnissen und den Abnutzungsspuren der nicht das Fundament einer Peribolosmauer, sondern nur eine einschichtige Grenzbezeichnung bildenden südlichsten »Altismauer« erkennbar, daß hier auch schon vor der Erbauung des römischen Tores ein vielbenutzter Zugang gewesen ist.

Im letzten Teile der Arbeitsperiode wurde die Ordnung der Werkstücke vor der Ostfront des Tempels südlich von der Basis des Stieres der Eretrier systematisch fortgesetzt und nach Abtransport derselben die tiefe Grube der ehemaligen byzantinischen Festungsmauer ausgefüllt, wodurch das antike Niveau bei den am Platze stehenden, mehrfach durch Unterwaschung gefährdeten Basen der Weihgeschenke wiederhergestellt wurde.

Um endlich die quer durch die Ruinen zu den sonst unzugänglichen, im Süden der Altis gelegenen Korinthenfeldern führenden und erstere sehr gefährdenden Wege schon jetzt verlegen zu können, wurde außerhalb des diesmaligen Arbeitsprogrammes ein Stück des neben der byzantinischen Kirche noch stehenden Erddammes und ein Teil der Schuttmassen im Westen der Palästra abgegraben, um mit denselben die alten Schuttabfuhrgräben zum Kladeos auszufüllen, wodurch ein außerhalb des Ruinengebietes gelegener Zugang zu jenen Feldern gewonnen worden ist.

Auf wesentliche Funde war bei diesen Arbeiten, die bisher unberührte Erdmassen nur in verhältnismäßig geringem Umfange bewegten, nicht zu hoffen; doch sind außer einigen Inschriftfragmenten ein zur Hydrametope gehöriges Stück des Hintergrundes derselben mit einem Rest des Baumstammes, sowie ein Gewandfragment, wahrscheinlich aus dem Westgiebel, gefunden worden.«

So hat unser Institut während dieses zweiten und dritten Kriegsjahres dank bedeutender Spenden, für die wir herzlich dankbar sind, weit mehr als gewöhnlich graben können. Unsere Arbeiten am Kerameikos sind bis zum Vorabend unserer Vertreibung fortgeführt worden. In besseren Zeiten, wenn rohe feindliche Gewalt die wissenschaftliche Forschung nicht mehr verhindert, werden wir sie wieder aufnehmen. Dann wird es auch möglich sein, die Ausgrabungen von Dodona zu beginnen, zu denen Seine Majestät der Kaiser auch in diesem Jahre zehntausend Mark aus dem Allerhöchsten Dispositionsfonds zu gewähren die Gnade hatte.

In Korinth haben Hill und Blegen die amerikanischen Grabungen auf einem neuen Gebiete fortgesetzt. Auf allen Seiten der römischen Stadt, zum Teil dicht am Meeresstrande, zum Teil mehr landeinwärts, sind Ansiedelungen mykenischer und vormykenischer Zeit entdeckt worden, die lehren, wie dicht die Landschaft damals bevölkert war. Eine Reihe von sehr sorgfältig durchgeführten Schichtengrabungen in den Häuserruinen bieten nun ein festes chronologisches Gerippe, von der neolithischen Periode bis ans Ende der mykenischen. Dadurch sind diese amerikanischen Ausgrabungen besonders wichtig, obwohl sie keine wertvollen Einzelfunde umfassen. Ich verdanke Hills und Blegens Güte die Einsicht in ihr gesamtes Scherbenmaterial, das gerade für unsere Funde von Tiryns ungemein wertvolle Parallelen aufweist.

Als im Sommer 1915 die französischen Truppen an den Dardanellen lagerten, haben die Schanzarbeiten zur Entdeckung der Nekropole von Eleus geführt. Die berühmte Gründung des älteren Miltiades, in deren Nachbarschaft das Heiligtum und Grab des Protesilaos lag, die Alexander der Große 334 v. Chr. besuchte und Justinian noch befestigen ließ, ist nun östlich von Sedd-el-Bahr sicher lokalisiert. Dhorme, Chamonard und Courby haben mitten im türkischen Feuer hier gegraben und damit die alte napoleonische Tradition ruhmvoll erneuert. Die Ergebnisse sind in einem Beiheft des Bulletin de Correspondance Hellénique veröffentlicht worden. Vgl. Pottier, Comptes rendus de l'Acad. d. Inscr. 1916, 40 ff. — Die Gräber sind entweder einfache steinerne

Sarkophage oder tönerne Pithoi, die in regelmäßigen Reihen angelegt sind. Bisweilen liegen daneben noch grobe Amphoren, die Beigaben bergen. Diese erinnern durchaus an die der Nekropole von Myrina: sie umfassen Vasen vom ausgehenden 6. bis über das 2. Jahrhundert hinaus; Terrakotten derselben Zeitperioden; einfache Schmucksachen aus Bronze, Glasfluß, Muscheln; Lampen griechischen Typus; einige Geräte und ganz wenige Waffen. Es ist sehr erwünscht, nun die Nekropole einer thrakischen Kolonie Athens mit kleinasiatischen und pontischen vergleichen zu können. Im Herbst 1915 hat dann der Leutnant Leune bis zur Einschiffung der französischen Truppen (am 12. Dezember) die Ausgrabungen fortgesetzt und auch eine Kartenskizze und Pläne der Gegend angefertigt. Bei dieser Gelegenheit sind auch mehrere korinthische Alabastra und ein Gefäß in Form eines Stierkopfes zutage gekommen; hier scheint der älteste Teil der Nekropole zu liegen.

Bei den Schwierigkeiten, welche der Krieg der Beschaffung von fremder Literatur in den Weg legt, mag es erlaubt sein, zum Schlusse auf zwei wichtige Publikationen hinzuweisen, obwohl sie aus dem Jahre 1914 stammen und von älteren Ausgrabungen berichten. In einem besonderen Hefte der Archaeologia, The Tomb of the Double Axes, hat Evans eine Reihe wichtiger Gräber von Knossos veröffentlicht, vor allem die schon im A. Anz. 1910, 149 erwähnte Fürstengruft aus dem Anfang der zweiten spätminoischen Periode, von deren reichem Inhalt die Grabräuber noch wertvolle Reste übriggelassen haben. Die bunten, nur für den Totenkult gefertigten Gefäße sind hier zum ersten Male veröffentlicht, ebenso auch der merkwüdige Kultraum des sog. Kleinen Palastes mit seinen an ägyptische Vorbilder gemahnenden Bündelsäulen und andere kostbare Einzelfunde, vor allem ein paar schöne Gemmen und Ringe und das wundervolle, große Steatit-Rhyton in Form eines Stierkopfes (A. Jahrb. 1911, 251). Für die Kenntnis der jüngeren Blütezeit altkretischer Kunst sind diese Grabkomplexe besonders wichtig.

In wesentlich spätere Zeit führen uns die Funde von Vrokastro im östlichen Kreta, über der Mirabellobucht (A. Anz. 1913, 118). Die Häuser dieses Bergnests, die Miss E. H. Hall (jetzt Mrs. Dohan) im Verein mit R. Seager im Jahre 1911 und 1912 ausgegraben und in den Anthropological Publications der University of Pennsylvania III 1914, Heft 3, sehr sorgsam publiziert hat, sind von mittelminoischer Zeit bis ins VII. Jahrhundert hinein bewohnt gewesen. Am wichtigsten sind die Funde aus Häusern und Gräbern der allerletzten minoischen und der frühgeometrischen Periode. Die letztere schließt hier ohne Bruch der Kontinuität an die erstere an. Unter den kretisch-geometrischen Vasen erscheint auch eine große Dipylon-Pyxis, eines der seltenen Zeugnisse frühen, attischen Imports nach Kreta.

Athen. G. Karo.

AUS DER HEIDELBERGER SAMMLUNG.

1. Böotische Vogelschale. Fundort Keos. H. 0,21 m, D. 0,282 m. Ton rötlich. Hellerer Überzug von feingeschlemmtem Ton. Firnis dunkelbraun und heller. (Abb. 1.)

Neben den Henkeln zwei knopfartige Erhebungen, wohl die Überlebsel von den Henkelansätzen bei Metallgefäßen, doch vgl. Böhlau Jhb. III S. 335. Metopenartige Einteilung in 4 Adlerfelder, dazwischen Ornamentstreifen, abwechselnd Gitterwerk und die schon in der mykenischen Kunst vorhandene ineinandergeschobene hängende Doppelspirale, verbunden durch Zickzacklinie. Am Ansatz des Fußes Doppelspiralenkelch. Der Fuß mit 3 umgekehrten naturalistischen Weinblättern geschmückt. Die Blattrippen sind eingeritzt. Das Gefäß ist ein jüngerer Vertreter der Klasse I in der Einteilung von Burrows und Ure B. S. A. XIV S. 308 ff.

2. Schlauchförmiges Salbgefäß aus Andros. H. 0,18 m. (Abb. 2.)

Rötlicher Ton. Die geradlinige, unelegante Form weicht von der üblichen, sich oben verjüngenden der korinthischen Alabastren ab. Bemalung sehr roh. Firnis bräunlich,



Abb. 1.



Abb. 2.



Abb. 3.

Gravierung; am Halse Streifenornament. Weibliche Sphinx, rote Stephane im Haar, das in zwei Locken nach vorn fällt; weiß: Gesicht, Hals, Innenzeichnung der Flügel.

Die Flügel haben nicht die bei den Sphingen dieser Zeit gewöhnliche stilisierte und geschwungene Form (über die Ableitung vgl. Poulsen, Der Orient und frühgriech. Kunst

S. 90), sondern die naturalistische, die sonst den Sirenen eigen ist. Für die umgekehrte Vertauschung vgl. z. B. Collignon-Couve Taf. XXIV Nr. 608. Auf der Standfläche Wasservogel. Rohe Füllornamente von Strichen, Kreuzen, geradlinigen Figuren, Lotosknospen. Rückseite: umgekehrte Lotosblüte (dreiblättriger Kelch), Palmette zwischen zwei Knospen aufwärtsgehend.



Abb. 4.

3. Desgleichen. H. 0,155 m. (Abb. 3.)
Der Ton der gleiche. Form und Bemalung sehr ähnlich. Die Sphinx trägt keine Stephane, ihr Haar ist rot bemalt. Auf der Standfläche Sternblume. Rückseite: umgekehrte Lotosknospe, darüber aufstrebende Palmette zwischen geradlinig auseinanderstrebenden Stengeln. — Sehr rohe Arbeit. Nach Zahn sind die Gefäße durch Firnis und starke Verwendung der Deckfarbe mit der Amphora aus Eretria im Athen. Nationalmuseum Nr. 667 (vgl. Collignon-Couve pl. XXVIII) verwandt.

4. Schlauchförmiges Gefäß mit Ösenhenkel. Böotisch orientalisierend. Fundort Böotien. H. 0,19 m, Umfang 0,29 m. (Abb. 4.)
Ton rötlichgelb, Firnis rotbraun, zum Teil



Abb. 5.

abgerieben. Kein Rot. Zeichnung sehr flüchtig. Vorderseite: 2 Frauen, in Chiton und Mantel gehüllt, tragen gemeinsam ein Gewandstück; in den Händen halten sie Zweige. Das Haar ist im Nacken zusammengebunden und fällt dann frei herab; ein zweites Band läuft über den Scheitel. Kontur und Innenzeichnung bei Figuren und Ornament sind durch Ritzung angegeben; die Füße sind

nicht angedeutet. Rosettenfüllung. — Hintere Seite: stilisierte Lotosblume auf doppeltem Spiraluntersatz. Die Blüte ist von zwei



Abb. 6.



Abb. 6a.

Bändern zusammengehalten; erst über dem oberen beginnt die Angabe der drei Eckblätter.

5. s. f. bauchige Lekythos aus Hermione. H. 0,17 m, Umfang 0,24 m. (Abb. 5.)

Ton rötlich gelb. Firnis schwarz. Vorn tongrundig ausgesparte Bildfläche. Zwei Frauen stehen einander gegenüber in ein und denselben Mantel gehüllt. Hinter jeder

der Frauen ein Mann ihr zugewandt. Zu vergleichen wäre für die Darstellung der s. f. att. Skyphos in der Bibl. nat. vgl. De Ridder 347, pl. XI. Über den Gegenstand vgl. Furtwängler, Sammlung Sabouroff zu Taf. LI und Orsi im Boll. d'Arte III p. 428 zu dem unter S. 25 abgebildeten Lokrirelief, das für die Erklärung besonders lehrreich ist und gegen die von Furtwängler dargelegte Ansicht spricht. Auch Deonna beschäftigt sich mit dem Thema Rev. arch. XXIII 1914, 58.



Abb. 7.

Die Zeichnung ist sehr flüchtig. Gravierung findet sich nur bei den Figuren; Spuren von aufgesetzter roter Farbe.

6. Attische s. f. Kylix. Als F. O. Theben angegeben. H. 0,13 m, Durchm. 0,30 m. (Abb. 6 und 6a.)

Tiefschwarzer, glänzender Firnis am Fuß und im Innern, außen heller und ungleichmäßig. Keine Deckfarben.

Innenbild: Adler mit Schlange in das Rund komponiert, der Vogel von oben gesehen, der Kopf im Profil. Die Schlange, die er mit dem Schnabel gepackt hat, schlingt sich um seinen Leib. Kleine Strichgravierung zur Angabe des Gefieders, größere für die Schwungfedern und auch sonst reichlich verwandt. Daneben willkürliche Buchstaben. Vgl. den Adler auf dem Schilde des Geryones auf einer s. f. Amphora im Br. Mus. B 194, Walters pl. IV, und auf der Scherbe einer lakonischen Schale BSA XIV p. 41 Fig. 7 b. Auch Münzen von Chalkis und Elis sind verwandt. Das Bild des Adlers mit seiner Beute, der durch seinen Flug die Vorbedeutung von Sieg oder Verderben verkörpert (schon die Ilias nennt ihn in Versen, die sich wie ein Text zu unserm Bilde lesen, vgl. Ω 200 ff.), steht in schönem Einklang zu dem agonistischen Charakter der Darstellung auf der Außenseite und deutet vielleicht auch die Bestimmung der Schale an.

Die beiden Außenbilder sind ziemlich identisch. Neben dem Henkel steht der Brabeut, den Stab in der Hand, das lange, faltige Himation über die l. Schulter geschlagen. Vor ihm ein Wagenlenker auf einem Viergespann. Zügel und Kentron in der Hand, den Oberkörper vorgeneigt, läßt er die Pferde in gestrecktem Galopp dahineilen. Hinter ihm kommt der Wagen, die vier Rosse und der Lenker eines zweiten

Gespanns zum Vorschein, das ihn überholt und die Meta schon erreicht hat. Im Gegenbilde fehlt die Meta. Über den Pferden wieder unverständliche Buchstaben, unter den Henkeln je ein Dinos als Kampfpreis. Für die 4 Pferde eines Wagens sind immer nur 2 Köpfe angegeben. — Zu der flachen Form der Schale mit dem abgesetzten Rand vgl. Hartwig, Meisterschalen S. 289 zu der auf Taf. XXXI abgebildeten Schale des Hieron. H. leitet die Form von dem bei den Kleinmeistern üblichen Typus ab. Die Komposition ist von großem Schwunge und lebendiger Bewegung erfüllt; man dürfte die Schale um die Wende des 6. zum 5. Jahrhundert datieren.

7. Fragment einer r. f. attischen Schale. Erhalten ist der Fuß und ein Stück des Schaleninnern. H. 0,072 m. Durchm. des Fußes 0,125 m. (Abb. 7.)

Vier umschriebene Palmetten mit der Rundung nach innen angeordnet; dazwischen kleine Palmetten, die Voluten der großen und kleinen miteinander verschlungen. In der Mitte Stern.

Eine zweite Schale mit Palmetten als Innenbild befindet sich in München, veröffentlicht von Hauser, Jhb. X 1895 Taf. IV, eine dritte in Madrid im Mus. arqu. 11, 267; vgl. Klein, Lieblingsinschr.[2] S. 81 Fig. 18 (auch von Hauser a. a. O. herangezogen).

8. s. f. Lekythos. H. 0,23 m; Umfang 0,26 m. (Abb. 8.)

Ton rosagelb, Firnis schwarzbraun. Herakles und Kyknos. H. weit ausschreitend stürmt nach r. Die Linke hält ausgestreckt den Rundschild; er trägt Löwenfell, kurzen, roten Chiton und Schwert. Die erhobene Rechte zielt mit dem Speere nach Kyknos, der nach r. ins Knie sinkend in Vorderansicht gebildet ist (s. die Zusammenstellungen von Hörnes, Urgesch. d. bild. K. in Europa[2], S. 592 ff.) und mit der Rechten sich gegen H. mit dem böotischen Schilde deckt, mit der L. einen letzten Versuch macht, H. mit der Lanze zu treffen. Schildzeichen: der Blitz. K. trägt kurzen Chiton, Panzer mit Lederlaschen. An den Schultern erhebt



Abb. 8.

sich auf Stützen ein zweiteiliger Aufsatz mit roter Randborte, die Ritzlinien zeigt, wie um Federn anzudeuten. Der untere Rand berührt gerade noch den Kopf des K. Von rechts eilt Ares mit der Lanze K. zu Hilfe; er trägt Helm, Panzer mit Laschen, Schwert, Chiton, Beinschienen. Hinter H.



Abb. 9.

von links Athena im Laufe mit der Lanze, Helm, Ägis, doppeltes Untergewand mit Sternornament. Rote und weiße Bemalung (an Helm, Ägis, Peplos der Athena, Löwenfell, Chiton des H., den drei Schilden, dem Aufsatz, den Lederlaschen des K., dem Helm, Schwertband des A. und den umlaufenden Streifen unterhalb des Bildfrieses). Ritzung nur bei dem Figürlichen. Die Zeichnung ist nicht sehr sorgfältig. Das Gefäß gehört dem Ende des 6. Jahrhunderts an; die Oberfläche ist besonders vorn stark zerfressen.

9. S. f. Lekythos, in Eretria erworben. H. 0,165 m, Umfang 0,16 m. (Abb. 9 und 9a.)

Ton rötlich, Firnis bräunlichschwarz. In der Mitte ein Baum, darunter kauernd l. der nackte Herakles, in der Rechten die Keule über dem Kopf schwingend, um die Linke, die zwei Speere hält, sein Gewand geschlun-



Abb. 9 a.

gen wie zum Schutze gegen den Löwen, der, den Kopf gesenkt, von rechts heranschleicht und sich zum Sprunge duckt. Das weit geöffnete Maul zeigt die Zunge. Sparsame Ritzung, Spuren von roter Bemalung. Zeichnung unsorgfältig, aber nicht ohne Gewandtheit und Eigenart. Der Maler hat den Augenblick gewählt, der bei den üblichen Darstellungen dieser Heraklestat als vorausgehend zu denken ist, wodurch seine Komposition Ähnlichkeit mit dem Troilos-Achill-Schema erhält.



Abb. 11. Abb. 10. Abb. 12.

10. S. f. Lekythos. H. 0,245 m; Umf. 0,26 m; in Athen gekauft.

Firnis schwarz, stark abgescheuert. Auf einer Basis (3 Stufen, Pfeiler, Deckplatte) sitzt eine Sphinx in Vorderansicht, Kopf im Profil, von spitzem Hut bedeckt, Flügel weit ausgebreitet; rechts und links je ein bärtiger Mann auf Klappstuhl, Stab in der Hand, der Sphinx zugewandt. Hinter dem rechts Sitzenden ein nackter bärtiger Mann mit spitzem Hut, heranschreitend, über der rechten Schulter die Chlamys, in der Linken hoch erhoben ein gebogener Stab. Hinter der linken Sitzfigur ein stehender Mann im Mantel, auf einen Stab gestützt, der in der erhobenen Rechten einen Gegenstand (Fisch?) hält; Rebzweige zwischen den Figuren. Die Sphinx ist abgebildet von Dörpfeld A. M. XXXI S. 150. Zur Darstellung vgl. W. V. 1889 Taf. VIII 10 a die Pelike des Hermonax und die s. f. Lekythen im Athen. Nat.-Mus. Nr. 997 u. 1002, beschrieben von Collignon-Couve, letztere A. M. 1905 S. 208 ff. von Weicker behandelt und abgebildet. Es handelt sich wohl auch hier um eine Verlebendigung des Epithems auf dem σῆμα, wie sie auf den Grablekythen bisweilen vorkommt. Vgl. auch die weißgrundige Lekythos bei Weicker, D. Seelenvogel S. 51, und v. Salis, Juvenes dum sumus S. 63.

11. Weißgrundige Lekythos, in Athen gekauft. H. 0,23 m, Umf. 0,243 m. (Abb. 10.)

Ton rötlich. Firnis bräunlich. Spuren von Farbe fehlen. Auf dreistufiger Basis tymbosartiges Grabmal; links Jüngling in Mantel, barfuß, der mit der Rechten eine sechssaitige Lyra gegen den Tymbos hält; die Linke ist vorgestreckt. Hinter ihm hängt ein Kranz. Über die im Felde hängenden Gegenstände vgl. Riezler, Weißgr. att. Lekythen Text S. 42 u. 101 u. Pfuhl, Jahrb. 1905 S. 70. Ausdruck und Haltung deuten darauf hin, daß hier nicht der Tote dargestellt ist, sondern die Weihung einer Lyra am Grabe. (Lyra als Grabgabe z. B. Riezler a. a. O. Taf. 20; Murray-Smith, White Ath. Vases pl. XIII. Über die Terrakottenfiguren von Epheben mit Leier in Gräbern vgl. Furtwängler, Samml. Sabouroff II. Einl. S. 13.) Über den Gegenstand äußert sich auch Delatte Rev. arch. XXI 1913, 318 ff.

12. Weißgrundige Lekythos; in Athen gekauft. H. 0,235 m, Umf. 0,243 m. (Abb. 11.)

Vor einem Tymbos auf dreistufiger Basis der Form wie Riezler Taf. 24, 25, 30 steht eine Grabstele. Dementsprechend werden wir uns als oberen Abschluß ein Giebelfeld und Architrav darunter zu denken haben, was der Maler bei seiner flüchtigen Zeichnung fortließ. Von links eilt eine weibliche Gestalt

auf das Grabmal zu, die Linke weist vorwärts, die Rechte zurück, wohin sich auch der Blick des im Profil gegebenen Kopfes wendet. Das Haar bedeckt eine Haube; über dem ionischen Chiton, welcher Spuren roter Bemalung zeigt, liegt ein Mantel, der die Schulter und Brust bis zur Hüfte freiläßt. Es bleibt ungewiß, worauf sich das Auge der in Haltung und Gebärde Erregung ausdrückenden Gestalt richtete; sollen wir in ihrem eiligen Schritt die Scheu vor dem



Abb. 13.

heiligen Ort, der unheimlichen Nähe des Toten sich malen sehen? Wahrscheinlicher ist, daß die Figur einer größeren Komposition entnommen wurde, durch die ihre Sprache Erklärung fand, vielleicht folgte ursprünglich eine Begleiterin mit einem Korbe oder etwas Ähnlichem, vielleicht wurde die Gestalt überhaupt aus einem andern Zusammenhange herausgenommen und hier verwandt, etwa einer Verfolgung und Flucht zu einem Altar (?).

Diese wie die vorige Vase gehören dem Übergangsstil an und scheinen von derselben Hand herzurühren. Man beachte die Gleichheit in der Zeichnung der linken Hände (der Maler hat übrigens noch Schwierigkeit in der Differenzierung der linken Hand von der rechten), die Faltenangabe unten am Mantel usw.

13. Weißgrundige Lekythos. H. 0,23 m, Umf. 0,243 m. (Abb. 12.)

Heller, verdünnter Firnis. Ton rötlich. Die Zeichnung ist elegant und leicht, Spuren von Farben sind nicht vorhanden.

Vor einem mit Tänien geschmückten Tymbos eine Stele auf zweistufiger Basis, oben abgerundet; sie ist mit einer Tänie



Abb. 13a.

umwunden; an der Spitze ist wohl Palmetten- und Kymationmalerei zu ergänzen, etwa wie Riezler Taf. 16 und 19. Rechts neben der Stele schreitet ein Jüngling in Chlamys und hohen Stiefeln, den Petasos im Nacken nach rechts, der Kopf im Profil ist rückwärts gewandt, das lockige Haar durch feinere und kräftigere Firnislinien wiedergegeben. Die Rechte hängt herab, die äußere Handfläche ein wenig gehoben, eine Gebärde des Heranwinkens, die wieder darauf hinweist, daß die Gestalt nicht für diese Szene erfunden ist. Die L. ist im Gewand verhüllt. Rechts von dem Jüngling sind 2 Speere vom Maler augenscheinlich in

der Absicht dargestellt, sie dem Jüngling in die linke Hand zu geben, was dann vergessen wurde. Der Typus des Jünglings in der üblichen Tracht des Wanderers, oft für den Toten verwandt, findet sich auch bei Lebenden[1]), wie auch hier ein lebender Wanderer dargestellt ist.

14. Weißgrundige Lekythos. H. 0,287 m, Umf. 0,252 m. (Abb. 13 und 13a.)

Der weiße Grund dehnt sich bis zum Hals aus und hat eine gelblich-rötliche Färbung.



Abb. 14.

Kein Mäander; dafür 2 Paar rund um das Gefäß laufende Streifen. Auf der Schulter nur Streifenornament. Rechts Charon im Kahn zwischen Schilf; er trägt einen Vollbart und die übliche hohe Mütze. Sein Gesicht hat den schönen Typus der mittleren Gruppe der Charondarstellungen; vgl. Riezler Text S. 12. Die Linke stützt sich auf die Ruderstange, die Rechte ruht im Boote. Er blickt sinnend auf ein Mädchen, das von links heranschreitet. Sie ist in einen dorischen Peplos gekleidet, um den die Rechte einen Schleier zieht, dessen unteres Ende die erhobene Linke faßt.

Farbe: Schilf bräunlichgrau, an dem Schleier lila Farbspuren. Zu beachten ist die große Verwandtschaft der Darstellung bis auf einzelne Motive und die Kopftypen mit der Lekythos in Athen, Riezler a. a. O. Taf. 81. Die beiden Gefäße sind wohl demselben Künstler zuzuweisen. Es ist der erste der von v. Duhn, Arch. Ztg.



Abb. 14 a.

1885 S. 6 gekennzeichneten Typen der Charonbilder. Innerhalb dieser Grenzen weist ihn die Stellung des Charon auf der rechten Seite des Bildes (a. a. O. S. 20) und die Weglassung des Hermes der jüngeren Gruppe zu (a. a. O. S. 6); wir werden das Gefäß gegen Ende des 5. Jahrhunderts zu setzen haben.

15. Weißgrundige Lekythos. H. 0,41 m, Umf. 0,375 m. (Abb 14 und 14a.)

Charon, Hermes, Jüngling. Rechts der Kahn des Charon, in dem dieser steht, das rechte Bein etwas höher aufgesetzt; die Linke stützt sich auf die Ruderstange,

[1]) Siehe z. B. die Lekythos bei Fairbanks p. 209 fig. 46.

die Rechte ist mit ausdrucksvoller Gebärde gegen Hermes erhoben, auf den sein Blick gerichtet ist. Kopf im Profil von der gewöhnlichen Pelzmütze bedeckt; er trägt die Exomis. Ihm gegenüber in der Mitte des Bildes steht Hermes; Petasos, Chlamys und Flügelschuhe, die Linke unter dem Gewand verborgen, hält das

Abb. 15.

Kerykeion, die Rechte, niederhängend, hebt sich ein wenig wie tastend nach dem Jüngling, dem Toten, der zaghaft hinter ihm herschreitet. Dieser ist in einen Mantel gekleidet, der bis an die Knöchel reicht und rechts Schulter und Brust frei läßt. Das Haar ist kurz, der Kopf leicht gesenkt, das Auge weit geöffnet, die Rechte bis zur Körpermitte erhoben. Über der ganzen Gestalt liegt das Zagen, das Zurückbeben vor dem finsteren Totenreich, in das sie der unbekannte Fährmann geleiten will. Aus dessen Mienen spricht freundliche Überredung. Seine Züge deuten schon den realistischen Typus der letzten Zeit an. — Die Geschlossenheit der Komposition ist bewundernswert. Die Zeichnung verbindet Feinheit mit großartigem Schwung und ist besonders in den Köpfen von außerordentlicher Schönheit.

Farben: Exomis des Charon, der Chlamys



Abb. 15 a.

des Hermes zinnoberrot, an der Mütze des Hermes grauschwarze Punkte, schwarz auch das Innere des Petasos. Das Gefäß ist aus zahlreichen Scherben wieder hergestellt. Die Erhaltung ist nicht gleichmäßig gut. So ist der Kopf des Hermes stark verscheuert.

Die beiden folgenden Alabastren sind älter als die letzten Lekythoi.

16. Weißgrundiges Alabastron. H. 0,17 m, Umf. 0,17 m. (Abb. 15 u. 15 a.)

Schwarzer Firnis; Gravierung; am Halse

die bekannten knopfartigen Ansätze. Auf der Schulter Stabornament. Jüngling mit kurzem Haar, Stirnreif und Mantel, schreitet nach rechts; Knotenstock unter dem linken Arm; er führt einen Hund, der, ihm vorausschreitend, sich nach ihm umschaut; der Hund ist in schwarzer Silhouette



Abb. 16.

gegeben, mit Innengravierung. Der Jüngling erhebt seine Hand nach einem Kranze, den eine ihm gegenüberstehende Frau ihm entgegenhält. (Halblanges Haar, Stirnband graviert, ionischer Chiton, Fältelung mit verdünnten Firnislinien gegeben, Mantel.) Im Rücken der beiden Gestalten Tänie; ein Kranich; über dem linken Arm des Jünglings Tänie, im Felde die Inschrift καλὸς ὁ παῖς.

Das Gefäß gehört der Gruppe II der ersten Klasse bei Fairbanks an (vgl. a. a. O. S. 23 u. 36).

Farben: Reste von Rot am Haarband des Jünglings und des Mädchens und an den Mänteln der beiden Gestalten.

Vgl. die fast identische Darstellung auf einer attischen Lekythos in der Bibl. nat. Nr. 507; vgl. de Ridder III S. 372 Fig. 88.

17. Weißgrundiges Alabastron. H. 0,192, Umf. 0,172 m. (Abb. 16.)

Firnis schwarz, Ansätze wie oben. Auf der Schulter und Fuß Mäanderstreifen. Mädchen im Chiton und Mantel, das Haar in einer Haube. Der rückwärts gewandte Kopf und die Füße sind sehr zerstört. Sie hält in der vorgestreckten Linken eine Spindel, den Faden wohl in der zerstörten Rechten. Vor ihr ein Mädchen in dorischem Peplos, Gestalt in Vorderansicht, Kopf im Profil, hält in den beiden vorgestreckten Händen eine Wollbinde. Von ihr abgewandt schreitet ein drittes Mädchen im Chiton nach rechts, bis an den Hals in einen Mantel gehüllt. Der rechte Arm läßt vor ihr eine Spindel am Faden senkrecht niedergehen.

Rote Farbspur an Gewändern und Haarbinden.

Italisches.

18. Deckelpyxis, im römischen Kunsthandel erworben. H. 0,18 m, Umf. 0,515m. (Abb 17.)

Rötlichgelber Ton mit weißem Überzug, auf den mit roter Farbe dreieckige Ornamente neben- und gegeneinander gesetzt sind, so daß dazwischen ein heller Zickzackstreifen stehen bleibt; an der Unterseite Schachbrettmuster von roten Quadraten. Deckel und Henkel in Anlehnung an die Metalltechnik mit durchbrochener Arbeit verziert. Als Bekrönung zwei gegenständige Pferdeköpfe mit hochstehender Mähne, rote Streifenverzierung. Das Gefäß steht auf einem ringförmigen Fuß. Stark bescheuert, sehr dickwandig, rohe Arbeit.

Eine sehr ähnliche Pyxis aus einer tomba a pozzo in Corneto ist von Helbig Ann. 1883 tav. d'agg. R. 5 publiziert. Desgleichen von Montelius Civil. prim. de l'Ital. pl. 280 4 u. 6, auch aus einem solchen Grabe in Corneto.

(Dort unter Nr. 1 auch eines der metallenen Vorbilder.)

19. Torcella. H. 0,18 m, Umf. 0,452 m. (Abb. 18.)

Ton graugelblich. Firnis hellbraun, zum Teil dunkler. Auf der Schulter jederseits umrahmte Bildfläche. Naturalistische Pflanzenornamente: vorn Rankenwerk, hinten ährenartige Rispe. An den Scheiben der Henkel ist die Malerei kaum mehr erkennbar, an den Henkeln aufsteigende Längsstreifen, in der Mitte Schlangenlinie. Die Form entspricht der jüngsten Gattung bei Mayer, Apulien S. 250; vgl. Taf. 37, u. Mon. Ant. VI p. 374 Fig. 14. Doch beginnt das Auftreten des naturalistisch vegetabilen Elements schon in der mittleren Gruppe. Vgl. Mayer a. a. O. Taf. 27 Fig. 11.

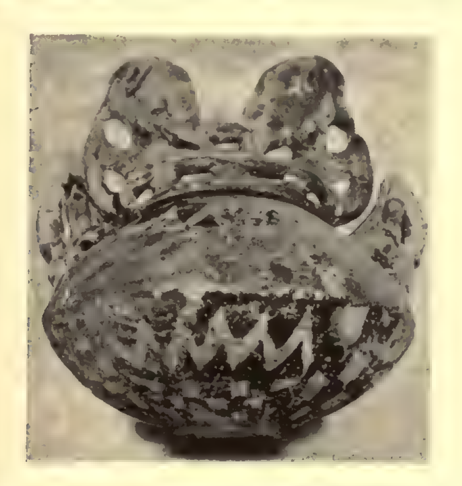


Abb. 17.



Abb. 18.



Abb. 19.

20. S. f. einhenkliger Skyphos; im röm. Kunsthandel erworben. Wohl südetruskisch. H. 0,11 m, Dm. 0,099 m. (Abb. 19.)

Rötlichgelber Ton. Firnis schwarz. Von links nach rechts: 2 Wasservögel, eine Staude mit drei Papyrusblüten, ein Wasservogel den

beiden ersten zugewandt, ein Auge. Weiße Farbe ist für Beine, Augen und Innenzeichnung der Vögel, die Pupille und die Umrandung



Abb. 20.

des Auges verwandt. Sehr flüchtige Arbeit.

21. R. f. Skyphos, im Kunsthandel erworben. Wohl südetruskisch, vgl. den Skyphos



Abb. 20 a.

aus Ferento Not. d. Sc. 1905 p. 34 Fig. 2 a, b. H. 0,19 m, Dm. 0,172 m. (Abb. 20 und 20 a.)

Ton rötlich. Gebrochen. Bruchstreifen übermalt am Hals, Hinterkopf und im Ornament, sonst gut erhalten.

Vorderseite: Frauenkopf, von einem Schleier (Punkt- und Streifenmuster) bedeckt. Unter dem Schleier Spuren von Vorzeichnung, die zeigen, daß der Maler den Schleier ursprünglich mehr nach vorn zu ziehen beabsichtigte. Haare mit ganz verdünntem Firnis gezeichnet. Der Blick wie träumend halb gesenkt, doch das Auge unter dem Lide noch fast ganz sichtbar. Der Schleier, auf der hinteren Seite des Kopfes niedergehend, begleitet die Profillinie und

vermittelt den Übergang zu dem tiefen Schwarz des Firnisgrundes. Unter den Henkeln je eine Palmette hoch und schmal von Rankenwerk mit jenen Malvenblüten begleitet, die in der lukanischen Malerei häufig sind. Am Rande Börtchen von zierlichem Eierstabmuster. Auf der Rückseite eine Taube, im Begriff sich niederzulassen, die Flügel noch hoch erhoben.

Das Gefäß hat Verwandtschaft mit der Klasse von Vasen, die Albizzati in den R. M. XXX 1915 S. 154 ff. zusammengestellt hat; vgl. z. B. Fig. 18.

22. Askos aus Canosa. H. 0,55 m. (Abb. 21.)

Ton rötlichgelb. Weißlichgelber Überzug von feingeschlämmtem Ton, der am Fuß und am größten Umfang des Bauches in Streifen sichtbar wird. Sonst rosa Bemalung bis zum Ansatz des Halses. Am Halse geflammte Verzierung von ziegelroten Streifen; Mündung rosa, Henkel ziegelrot. Alles figürliche Beiwerk nur aufgesetzt.



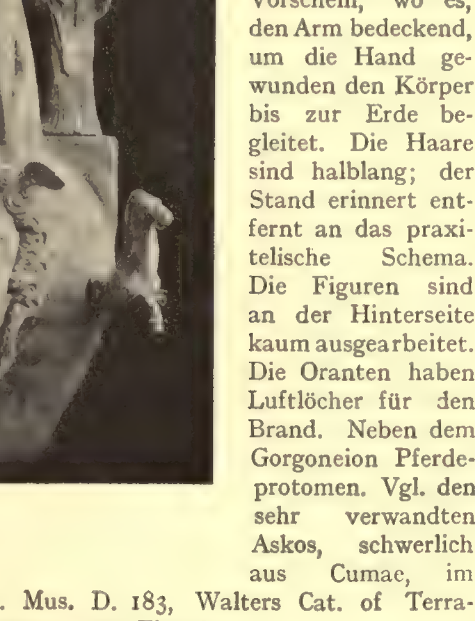


Abb. 21.

Neben und hinter der Mündung drei Klagefrauen, aus der gleichen Form gepreßt, die Arme nachträglich angesetzt, das Haar recht grob nachmodelliert; faltiger Chiton, darüber Apoptygma, dieses rosa, jener hellblau oder weiß und rosa oder blau und weiß. Das Haar bräunlich, die Lippen rosa, die Augenbrauen mit dünnen Strichen gezogen; die Arme klagend erhoben. (Weitere Beispiele für Klagefrauen siehe bei Mayer a. a. O. S. 304.) Die Neigung des Kopfes ist etwas verschieden. Vorn Gorgoneion vom schönen Typus des 4. Jahrhunderts. An den Schläfen kleine Flügel (beide abgebrochen). Rosettenförmige Ohrringe, Pupillen durch Vertiefung angegeben. Profillinie etwas nach innen eingebogen. Mund sehr klein, aber Lippen kräftig. Überzug von feinem, weiß geschlämmtem Ton an dem figürlichen Beiwerk überall da sichtbar, wo die Übermalung nicht ausdrücklich erwähnt wird. Auf dem Medusenkopfe steht ein kleiner Eros; das Gewand, um den linken Unterarm geschlungen, geht an der Seite nieder und kommt hinter dem Rücken an der rechten Schulter wieder zum Vorschein, wo es, den Arm bedeckend, um die Hand gewunden den Körper bis zur Erde begleitet. Die Haare sind halblang; der Stand erinnert entfernt an das praxitelische Schema. Die Figuren sind an der Hinterseite kaum ausgearbeitet. Die Oranten haben Luftlöcher für den Brand. Neben dem Gorgoneion Pferdeprotomen. Vgl. den sehr verwandten Askos, schwerlich aus Cumae, im Br. Mus. D. 183, Walters Cat. of Terracottas p. 329 Fig. 67.

Bronzen.

23. Fragment vom Vorderfuß eines Maultieres; aufgehoben in der Area des Heraions von Argos. Größte Länge 0,06 m. Längsdurchmesser des Hufes 0,045 m, Querdurchmesser 0,04 m.

Die Bronze ist rötlichbraun oxydiert, wohl infolge der Beschaffenheit des Erdreichs, in dem sie gelegen hat. Geringe Spuren von

Patina; die Oberfläche ist stark angegriffen. Die Modellierung ist klar und fein. Auf der einen Seite ist eine Abplattung der ganzen Länge nach sichtbar. Neben der Abplattung vorn ein Loch. Das Bein muß, nach dem spitzen Winkel zu urteilen, den die untere Fläche des Hufes mit der vorderen

Abb. 22.

Profillinie bildet, nicht unerheblich gehoben gewesen sein, auch wegen der Ausarbeitung der unteren Huffläche kann der Fuß nicht auf dem Boden gestanden haben.

24. Bekleidete archaische weibliche Figur. Im Kunsthandel erworben. H. 0,141 m. (Abb. 22 und 22 a.)

Die Figur steht auf einer viereckigen, unregelmäßigen Platte, die an der rechten Seite der Figur infolge von Beschädigung oder Gußfehler eingebogen ist. An der Hinterseite der Platte befindet sich ein Loch, an der Unterseite ein größeres, das mit Blei ausgegossen war. Die Statuette war also auf einer andern Standfläche befestigt.

Die Oberfläche hat stark gelitten und ist an größeren Partien des Unterkörpers ganz



Abb. 22 a.

zerstört. Dort Ansatz von Patina. Die Figur trägt einen dorischen Peplos; die Oberarme liegen bis zum Ellbogen an, die Unterarme sind vorgestreckt; linker Unterarm und rechte Hand weggebrochen; sie mögen ein Attribut gehalten haben, eine Blume oder Frucht, wie die Statuette vom Ptoion B. C. H. 1888 pl. XI oder die sizilische Froehner Coll. Tyszkiewicz XXIII. Der Kopf, auf kurzem Halse sitzend, zeigt ein

kräftiges, breites Gesicht, niedrige Stirn, hart aneinanderstoßende Flächen. Die Augen, gegen die Nasenwurzel rund, sind mandelförmig (so!) gebildet und treten aus den plastischen Lidrändern noch höher als diese hervor. Nase und Mund sind stark beschädigt. Das rechte Ohr ist übermäßig groß gebildet, das linke ausgebrochen. Über der Stirn ist noch Andeutung von kreisrunden Löckchen zu erkennen. Die Haare fallen reich über Schultern und Rücken, wo Spuren von je paarweise im Relief gebildeten Querbändern noch gerade festzustellen sind; es ist die Tracht, die der Etagenperücke zugrunde liegt, und die Poulsen aus dem Orient herleitet (vgl. D. Orient u. d. frühgr. K. S. 158); siehe die Sphinx einer phön. Schale aus Nimrud a. a. O. S. 7 Abb. 2 und die böot. Bronze a. a. O. S. 147 Abb. 171. Nur daß die Länge des Haares bei unserer Bronze der der Perücken des ausgehenden 7. Jahrhunderts entspricht, während die genannten Figuren dem Anfange angehören. Vorn, besonders an der Schulter, ist die Andeutung der Querbänder viel geringer. Die die Schultern umgebenden Haare machen hier fast den Eindruck, der für die Haartracht der ersten Dezennien des 6. Jahrhunderts charakteristisch ist.

Die Modellierung, die noch sparsam und hauptsächlich für den Oberkörper und die Glutäen verwandt ist, läßt das Gewand von der Taille ab ganz gerade heruntergehen mit einer kaum merklichen Vertiefung zur Sonderung der Beine. Unten, beim Anstoßen auf die Basis, breitet der Rocksaum aufliegend sich etwas mehr aus. Die Füße sind nur sehr wenig angedeutet und stark beschädigt. Die Figur verrät dorischen Charakter mit nicht unerheblicher ionischer Beimischung und wird wohl peloponnesisch sein und aus dem Anfang des 6. Jahrhunderts stammen. Figuren wie die Nikandre gehen ihr ein gutes Stück voraus. Im Gesichtstypus am ähnlichsten ist eine Terrakotta von Achna auf Cypern im Br. Mus. (vgl. Walters A. 64 pl. I). Die Proportionen des Gesichtes, die Bildung der Augen, das Hervorquellen der Augäpfel zwischen den in Relief gebildeten Lidrändern hat viel Verwandtes mit unserem Stück. Ferner wäre zu vergleichen eine Terrakottafigur aus Tarent, J. H. S. 1886 p. 25 Fig. 2 (= Winter, Typenkatal. I 103$_4$), und eine Bronze aus Mazi bei Olympia, abgebildet bei Furtwängler, Sitzungsber. d. bayr. Akademie 1899 S. 574, bei der das Ionische allerdings stärker hervortritt. Die Bronze aus Sikyon (Gerhard A. B. 309$_6$ = Reinach, Rép. II, 2 652^4) kann man wegen der schlechten Nachbildung nicht vergleichen.

Abb. 23.



Abb. 23 a.

25. Tanzender Satyr H. 0,55 m. (Abb. 23 und 23 a.) Oberfläche ziemlich gut erhalten. Geringer Ansatz von Patina. Die Figur steht auf dem rechten Fuße, der mit dem Gelenk weggebrochen ist. Der linke Oberschenkel ist etwas seitwärts bewegt und nur bis zum Knie erhalten. Die Bruchstelle an der Hinterseite des Gelenkes zeigt, daß der Unterschenkel in die Höhe geworfen war. Der Körper ist in schwungvoller Drehung rückwärts und nach der linken Seite gewandt, wobei durch das Hervortreten der linken Schulter und der rechten Hüfte ein beabsichtigter Kontrapost entsteht, ein Rhythmus, der sich wiederholt in dem Widerspiel der Beinstellung zur Haltung der Arme, von denen sich der rechte erhob, der linke niedergeht. Nur der rechte Oberarm und ein Teil des linken sind erhalten. Der Kopf, über der linken Schulter zurückgelehnt, folgt der Bewegung des

Rumpfes, so daß sich zwei Hauptlinien als bestimmend für den Aufbau der Statuette ergeben: die eine von der Mitte des Scheitels zum rechten Fuß, die andere diese kreuzend vom rechten Arm zum linken Knie herunterlaufend. Die Modellierung ist von feiner Schönheit; nur durch den kunstvoll durchdachten Rhythmus der Umrißlinien und der Bewegung wird jener Ausdruck bakchischer Ungebundenheit erzeugt, der uns bei manchen der Satyrn der neuattischen Reliefs, der Sarkophag- und Terrakottaplastik wie auch in der Großplastik bis in die erste Kaiserzeit begegnet. Unsere Statuette ist eine Fortentwicklung des tanzenden Satyrs, der in der Casa del Fauno gefunden wurde, noch deutlicher bildet die Bronzestatuette eines jugendlichen Satyrs in Madrid Rev. des études anc. 1900 II, pl. I das Motiv vor. Später verschmolz sich dann mit jenem Typus der des fackeltragenden Eros (vgl. Reinach, rép. stat. II,2 p. 446 fig. 2, 7, 8 p. 447 fig. 1), um unserm Schema den Ursprung zu geben. Über unsere Statuette hinaus geht die Bronze eines Tänzers in der Bibl. Nat.; vgl. Babelon-Blanchet Nr. 962 (= Reinach II,1 p. 401 fig. 8). Auch Reinach a. a. O. p. 401 fig. 3 ist eine Benutzung des Motivs. Auf Reliefs sind ähnliche Stellungen häufiger; vgl. z. B. das Campana-Relief v. Rohden, Architektonische röm. Tonreliefs S. 247 Taf. 16 (Reinach II 274₁), die Marmorvase im Pal. Corsini, Reinach III 33 Fig. 4, den Sarkophag an der Via Salaria l. c. 326 fig. 5 u. a. m.

Terrakotten.

26. Reiter geometrischer Zeit, in Athen gekauft. Sicher böotisch. Größte H. 0,198 m. (Abb. 24.)

Ton gelblich mit weißem Überzug, der größtenteils geschwunden ist. Oberfläche sehr fleckig. An Mähne und Beinen des Pferdes und an den Beinen des Reiters rote Streifenbemalung. Der Schwanz des Pferdes und Arme des Reiters sind mit rotem Grätenmuster, der Körper des Reiters mit einem andern linearen Muster (an den Schultern schräge Vierecke, 2 Querstreifen zur Angabe des Gürtels, darunter Vertikalstreifen) und der Schild mit Kreisen und Metopenteilung in roter Farbe geziert. Schwarze Farbe für Bart, Haar und Zaumzeug.

Der Reiter hält in der Linken einen kleinen Rundschild, auf dem Kopfe scheint er eine Mütze zu tragen, das linke Bein ist abgebrochen, der Körper brettartig ohne Modellierung gebildet, der Leib des Pferdes wenig dicker als die Beine, die geradlinig und breitspurig vor- und zurückgespreizt eine sehr sichere Standfläche gewähren.

Ähnliche Reiter siehe Winter, Typenkat. I S. 7 Fig. 3, aus Tanagra und B. S. A. XIV pl. XII e und J. H. S. XXIX p. 317 fig. 6 aus Rhitsona, vgl. auch den etwas entwickelteren Typus aus Rhodos: Kinch, Vroulia, Titelbild.

27. Reiter auf einer Gans aus einem Tanagräer Grabe, in Athen gekauft. H. 0,11 m. Gelblicher Ton, weißlichgrauer Überzug von fein geschlämmtem Ton. Geringe Reste von Farbspuren. (Abb. 25.)

Der Reiter trägt eine spitze Mütze mit drei herunterhängenden Zipfeln, von denen der mittlere im Nacken abgebrochen ist; sie hatte ein gelbrotes Muster. Spuren von blauroten Tupfen auf dem gelblichen enganliegenden Trikot, der den Körper bis zur Hälfte der Oberarme und Oberschenkel bedeckte. Die ἀναξυρίδες zeigen gelbrote Farbe und weiß gerandete Rhomben, die weiße Sternchen (?) umgeben. Gelbrot auch auf Schnabel und Hals der Gans. Auf dem Standplättchen Strichelung, wie um eine Grasfläche anzudeuten. Der Reiter hält die Hände am Hals der Gans wie an einem Zügel. Der Körper der Gans ist mit der Platte durch eine Stütze verbunden. Eine sehr ähnliche Figur aus Tanagra Winter a. a. O. I S. 36 Fig. 5. Für die Tracht vgl. Perrot VIII 635 Fig. 324 und den Bogenschützen links im Westgiebel von Ägina. Über die aus dem Skythischen abgeleitete Mütze und die Tracht vgl. Zahn, Darstellung der Barbaren S. 69 ff. u. Furtwängler, 50. Berliner Winckelmannsprogr. S. 159.

28. Reiter zu Pferd aus demselben Grabe. H. 0,115 m. Gelber Ton mit grünlichem Überzug; starke Versinterung. Farbspuren kaum vorhanden. (Abb. 26.)

Der Reiter trägt einen runden Hut mit spitzem Kopf und kurzem Bart. Spuren schwarzer Strichelung an Haar und Bart. Die Augen treten plastisch hervor. Kleidung wie bei der vorigen Nummer. Der Trikot scheint bläulich gefärbt gewesen zu sein.

Die ἀναξυρίδες zeigen bräunliche Zickzacklinien; schwärzlich gemustert wohl der Schwanz des Pferdes. Schuhe bräunlich. Die linke Hand berührt die Mähne, wohl den Zügel haltend, die rechte liegt an der Hüfte. Spuren von bräunlich aufgemaltem Zaumzeug am Kopf des Pferdes. Die Nüstern, die Öffnung des Mundes, die Höhlung der Ohren durch energische Hineinmodellierung wiedergegeben. Augen plastisch mit eingetiefter Umrandung. Die Mähne am Kopf kammartig aufstehend. Ähnliche Reiter: Winter a. a. O. I S. 37 Fig. 4 aus Griechenland, S. 36 Fig. 6 aus Megara, und Fig. 6 c aus Tanagra (nicht abgebildet).

29. Delphinreiter aus demselben Grabe. H. 0,12 m. Rötlichgelber Ton, stark versintert. Sehr geringe Farbspuren. (Abb. 27.)

Hellblau und Braun am Trikot, Schild und Delphin, die ἀναξυρίδες grünlich. Die bräunlich (?) gefärbten Stiefel reichten bis an die Knie. Der Mann trägt einen attischen Helm (oben ausgebrochen). Der kleine Rundschild ist über die Schulter geworfen. Augen plastisch hervortretend, Haare in runden Löckchen die Stirn umkränzend; kleiner Bart. Runde Stütze auf eckiger Platte; vgl. die auf der Akropolis gefundene Bronze de Ridder S. 280 Nr. 755. Öfter begegnet man Frauen auf Delphinen in dieser Zeit. Häufiger ist das Motiv im Hellenistischen, freilich mehr ins Spielerische gewandt, wie auch die Vogelreiter usw.

Die 3 Figürchen sind zierlich und fein mit der Hand modelliert (siehe besonders die Köpfe von Abb. 26 und 27. Die naturalistische Naturwiedergabe bei der Darstellung der Tiere ist zu bemerken, sie geht vornehmlich bei der Bildung des Pferdekopfes ins Detail. Die Figuren gehören dem Anfang des 5. Jahrhunderts an.



Abb. 24—28.

Über die Reiter in Gräbern vgl. Furtwängler, Samml. Sab. II Einl. S. 13, Wolters Jhb. 1899 S. 128, Rodenwaldt Jhb 1913 S. 314 Anm. 5, Malten Jhb. 1914 S. 179 ff.

30. Knabe auf einem Widder reitend. H. 0,128 m. (Abb. 28.)

Grauer Ton, starke Versinterung. Keine

Farbspuren. Hohe spitze Mütze mit quastenartigem Ende; schmales Oval, lockiges Haar angedeutet, nackt, die Füße auf dem Boden, die Hände an den Ohren des Tieres; an dessen Schnauze ein Ziegenbart. Auf Vorderansicht berechnet, hinten fast gar keine Modellierung. Schlechte Arbeit des 4. Jahrhunderts.

Die sehr verbreitete Tracht der spitzen Mütze, die ja schon in der mykenischen und syrischen Kunst bekannt war (vgl. Reinach stat. III 178 fig. 5 u. 7 Ἐφ. 1891 πίν. II fig. 4 u. 1; Reinach stat. III 267ᵃ; vgl. auch Hettitische Denkmäler, z. B. die Felsenreliefs von Jazyly-kaja, Humann-Puchstein, Reisen in Kleinasien und N.-Syrien Taf. IX u. X), ist hier wohl nicht unbeeinflußt von der ägyptischen Königskrone des Südens; vgl. Perrot-Chipiez I S. 420 Fig. 247, S. 16 und sonst.

Heidelberg. Gertrud Baumgart.

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT ZU BERLIN.

Sitzung vom 4. Juli 1916.

Den Vorsitz führte Herr Dragendorff.

Herr S. Loeschcke sprach über »Bearbeitung und Geschichte der antiken Lampen«. Wir berichten hier nur über den einen Teil des Vortrags ausführlicher, zumal er sich an besonders weite Kreise wendet. Ein Abdruck der für die Lampengeschichte des 1. Jahrh. n. Chr. grundlegenden Ausführungen des mit Lichtbildern illustrierten 2. Teiles findet sich in erweiterter Form in der Zusammenfassung der bevorstehenden Publikation des Vortragenden. Ihr sind die beistehenden Abbildungen 1 und 2 entlehnt, welche die hauptsächlichen Formtypen der in Vindonissa vorkommenden Ton- und Metallampen darstellen. Sämtliche Typen gehören dem 1. Jahrh. n. Chr. an.

Die historische Bearbeitung der antiken Lampen liegt noch sehr im argen. Zu Tausenden und Abertausenden sind antike Lampen als hochgeschätzter Sammlungsartikel in Museen und Privatsammlungen zusammengetragen worden, die Zahl der wissenschaftlichen Publikationen über Lampen ist aber noch sehr gering. Dies muß überraschen, da die Lampen geradezu eine Schatzgrube bilden durch ihre reich variierten Formen, durch die verschiedenartigen Töpferstempel und vor allem durch die Unzahl ihrer reizvollen Reliefbilder, die unerschöpfliche Belehrung spenden können für antiquarische, kunstgeschichtliche, religionsgeschichtliche und kulturgeschichtliche Forschungen. Der Grund, weshalb von den Schätzen, die in den Lampen verborgen liegen, bisher so selten einmal etwas gehoben wird, es vielmehr meist bei einem oft rein dilettantischen Sammeln, bisweilen auch Registrieren der sich immer mehr häufenden Bestände bleibt, liegt m. E. vornehmlich in zweierlei: Einmal ist die historische Erforschung der Lampe bisher erst wenig weit gediehen, so daß selbst die meisten Archäologen die einzelnen Lampen nicht genauer zu datieren und lokalisieren wissen. Zum andern bieten die bisherigen Veröffentlichungen noch kein annähernd genügend reiches Vergleichsmaterial, vor allem auch an Abbildungen, um größere Forschungen der genannten Arten daran anknüpfen zu können, ohne Gefahr zu laufen, infolge Nichtkennens eines umfangreicheren Parallelmaterials zu unrichtigen Folgerungen zu gelangen.

Doch wenn eine historische Forschung energisch einzusetzen sucht, wie z. B. in der kurz vor ihrem Erscheinen stehenden Publikation des Vortragenden über die »Lampen aus Vindonissa«, begegnet sie bald größeren Schwierigkeiten. Der hohe Wert eines Materials, wie es dasjenige von Vindonissa ist, beruht in seiner Geschlossenheit. Sämtliche Stücke entstammen der Zeit von ca. 25 bis ca. 100 n. Chr. Soll es nicht entwertet werden, so muß ein derartiges Material in geschlossener Vollständigkeit publiziert werden. Die hierdurch bedingten, nicht unerheblichen Kosten werden in nicht seltenen Fällen das Zustandekommen einer genügenden Publikation verhindern. Bei genannter Veröffentlichung hat die »Züricher Antiquarische Gesellschaft« und die »Gesellschaft Pro Vindonissa« die Kosten getragen;

einen Zuschuß hat unser Archäologisches Institut zur Verfügung gestellt [1]).

So wurde eine Publikation ermöglicht, die auf über 300 Druckseiten — hinzu kommt noch ein ausführlicher Index —, 24 Lichtdrucktafeln und etwa 50 Textabbildungen rund 1100 in Vindonissa gefundene Lampen und Lampenfragmente veröffentlicht.

Daß von den Lampenbildern freilich auch die unscharfen und stark fragmentierten Exemplare abgebildet und sogar ergänzt werden mußten, nicht vielmehr auf ein anderwärts erhaltenes vollständiges und formscharfes Exemplar verwiesen werden konnte, bedeutet eine gewisse Unnatur. Zu dem völlig unrationellen Handeln, zahllose unscharfe und fragmentierte Lampenbilder abzubilden, wird man aber immer wieder gezwungen werden, weil dem dringenden Bedürfnis nach wissenschaftlichen Veröffentlichungen großer Lampengruppen noch nicht abgeholfen ist, weil vor allem noch keine corpusähnliche Sammlung möglichst zahlreicher Lampenbilder nach möglichst scharf ausgepreßten Exemplaren vorliegt. Nachdem Dressel schon im Jahre 1899 im 15. Bande des CIL. die stadtrömischen Lampenstempel bahnbrechend und für damals geradezu mustergültig publiziert hat, sollte es der deutschen Wissenschaft eine Ehrensache sein, auch für die Lampenformen und Lampenbilder die grundlegenden Werke zu schaffen und damit auch Dressels gewaltige Arbeit erst genügend nutzbringend zu machen. Erst wenn ein derartiges Werk vorliegt, werden die einzelnen weit verstreuten, interessanten Formen und Bilder in großen Zusammenhang gerückt und hierdurch erst voll ausnutzbar. Dann erst wird sich klar erweisen, wie viele Bilder in der meist überlieferten Form nicht einfach hinzunehmen sind, da sie auseinander gerissene Teile eines größeren Ganzen bilden oder von einem ungebildeten Töpfer aus nicht Zusammengehörigem willkürlich zusammengestellt wurden [1]).



Abb. 1. Formtypen der in Vindonissa gefundenen Tonlampen.



Abb. 2. Formtypen der in Vindonissa gefundenen Metallampen.

[1]) Hinzu kam, daß mehrere Familien der „Gesellschaft Pro Vindonissa“ sich bereit fanden, weitgehende Gastfreundschaft zu üben und der Autor auf Honorierung verzichtete.

[1]) Auch zur italischen und zur gallischen Sigillata-Töpferei werden sich dann noch ungeahnte Beziehungen enthüllen.

Ich möchte es nicht unterlassen, auch an dieser Stelle dafür einzutreten, daß recht bald von der deutschen Wissenschaft mit genügenden Mitteln eine großzügige Bearbeitung der antiken Lampen energisch in Angriff genommen werde, ferner darauf hinzuwirken, daß — womöglich in enger Fühlung mit dem Bearbeiter des gesamten Bestandes — von den verschiedensten Seiten recht viele Einzelpublikationen etwa in der Art der »Lampen aus Vindonissa« als stets willkommene und stets ihren Wert behaltende Vorarbeiten verfaßt werden: Sonderpublikationen von einzelnen Werkstättengruppen, von wichtigen Fundkomplexen, von größeren und kleineren Sammlungen und Museen. — »Werkstättengruppen« sind bisher noch nie gesondert behandelt worden. Eine Bearbeitung der besonders interessanten Wetterau-Lampen hadrianischer Zeit hoffe ich bald beendet zu haben [1]). — »Größere geschlossene Funde« sind bisher erst zwei in genügender Form publiziert worden. Die Lampen von Poetovio durch Fischbach und diejenigen von Nona durch Bersa [2]). Diesen Arbeiten reiht sich jetzt die bedeutend umfangreichere der Lampen aus Vindonissa an. Eine zeitgemäße oder vollständige Veröffentlichung der so wichtigen Lampen aus Herculanum und Pompei existiert noch immer nicht! — Mit »Bearbeitungen von Museumsbeständen« steht es noch schlimmer. Ich wüßte keinen einzigen Katalog zu nennen, der durch Text und Abbildungen dem genügte, was wir fordern müssen, auch nicht die erst letzthin erschienenen Kataloge vom Britischen Museum und der ansehnlichen Sammlung in Leiden. Einen umfassenden Katalog nebst Bearbeitung der durch v. Sieglin in Ägypten zusammengebrachten sehr reichen Lampensammlung habe ich in Arbeit. — Gerne bin ich bereit, etwaige Lampenpublikationen durch Rat und Tat zu fördern. Dies ist z. B. schon geschehen bei der durch mich angeregten sehr umfangreichen Veröffentlichung der Lampensammlung der Ermitage durch Waldhauer, deren Erscheinen beim Ausbruch des Krieges unmittelbar bevorstand.

Welch lohnendes Arbeitsfeld auch in dieser Beziehung allein schon die deutschen und österreichischen Museen bieten würden, brauche ich hier kaum hervorzuheben. Zu ihren höchst wertvollen Beständen aus dem Mittelmeergebiet kommen die gewaltigen Bestände aus den Ausgrabungen im eigenen Lande, die das unentbehrliche historische Rückgrat bilden für die kostbareren, aber aus ihrem historischen Zusammenhang gerissenen Einzelstücke aus dem klassischen Süden.

Zweifellos ist es richtig, daß ein großer Teil der in Deutschland befindlichen Lampen vor allem im 13. Bande des CIL. genannt ist. Die Mehrzahl der bildverzierten Lampen ist dort aber nicht zu finden, da diese Lampen meist keine Inschriften tragen. Außerdem kennen wir nur ein kleines Bruchstück der Lampe, wenn wir nur ihren Stempel kennen. Auch über die Form der Lampe müssen wir orientiert sein und vor allem über ihr Bild. Erst die Kenntnis von Stempel und Form gibt uns die genauere Datierung des Stückes. Dressel hat darum dem 15. Bande des Corpus eine — notgedrungenerweise freilich beschränkte — Formentafel beigegeben und bei jedem Stück nach Möglichkeit hinzunotiert, auf welcher Form sich der Stempel findet. Außerdem hat Dressel stets vermerkt, was für ein Bild auf der gestempelten Lampe dargestellt ist. Für diese Angaben können wir dem Begründer der wissenschaftlichen Lampenforschung gar nicht dankbar genug sein! Die unsagbar entsagungsreiche, bewundernswerte Arbeit, die in Corpus XV niedergelegt ist, bleibt etwas Unvergängliches. Daß in den andern Bänden des Corpus niemals Angaben über die Form der Lampe, selten eine genügende Notiz über ihren Bildschmuck zu finden ist, bleibt m. E. tief bedauerlich. Der Wert, den diese Sammlungen von Namen der verschiedensten Lampentöpfer repräsentieren, ist unendlich viel geringer als der Wert von

[1]) Reiches Material aus dieser Gruppe ist durch Behrens Mainzer Zeitschr. VI, 1911, veröffentlicht worden.

[2]) Mitt. d. hist. Ver. f. Steiermark XLIV, Graz 1896. S. 3—64, Taf. I—VII. — Bullettino di archeologia e storia Dalmata XXV—XXIX, Spalato 1902—1906 und separat, Spalato 1906, mit 95 Seiten und 4 Tafeln.

Dressels Arbeit: Des historischen Gewandes beraubt man die Töpfer und ihre Produkte durch das Fortlassen von Angaben über die Lampenform, des kulturgeschichtlichen Gewandes durch Nichtangeben des Lampenbildes, die nackten Namen von Fabrikbesitzern und ihren Sklaven bieten in unzählig vielen Belegen derartige reine Namenlisten!

Und mag es auch noch so heterogen klingen: Die auf den Lampen stehenden Töpfernamen, die in langen Listen im CIL. gesammelt werden, bezeichnen in zahllosen Fällen nicht einmal den Fabrikanten, haben mit dem Verfertiger der Lampe nicht den geringsten inneren Zusammenhang! Als unzweifelhaft läßt es sich nämlich erweisen, daß die meisten in Gallien und Germanien gefundenen gestempelten Lampen nicht aus den Werkstätten derjenigen italischen Töpfer hervorgegangen sind, deren Namen sie tragen, sondern nichts als Abformungen sind, Abformungen, die von italischen Lampen in Gallien und Germanien hergestellt wurden. Durch dieses Abformen erklärt es sich auch, daß Bilder und Stempel oft unscharf sind, daß die diesseits der Alpen gefundenen Exemplare oft kleiner sind als die italischen Originallampen, denn naturgemäß schrumpfte die Abformung beim Brande stets nicht unerheblich zusammen. Darum sind auch Angaben über die Technik der Lampen für die Kataloge und Corpusbände dringend zu fordern. Ohne Angaben über die Farbe des Tons, etwaigen Firnis oder besonders unsaubere Ausführung ergibt sich an Hand der Namenlisten ein absolut unrichtiges Bild von dem Export und der Bedeutung der italischen Werkstätten. Die Lampenform gibt die Datierung. Selbst bei gestempelten Lampen bietet in vielen Fällen erst sie das genauere Datum; so kann z. B. der Stempel FORTIS ebensogut aus der 2. Hälfte des 1. Jahrhunderts herrühren wie aus der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts stammen; kennen wir hingegen die Form, so wissen wir, ob es sich um ein Exemplar des 1. oder 2. Jahrhunderts handelt.

Das Lampenbild ist es, wodurch der Töpfer für uns erst kulturgeschichtliches Interesse erlangt. Kein Zufall ist es, daß obszöne Lampen in den augusteischen Lagern von Haltern völlig fehlen, hingegen sich zahlreich in tiberianisch-claudischen Schichten finden. Kein Zufall ist es, daß mythologische Bilder in Südgallien und auch in Vindonissa verhältnismäßig häufig sind, am Niederrhein viel weniger zahlreich. Oder wenn wir sehen, daß im 1. Jahrhundert die schönsten Lampen in Italien gefertigt werden, im 2. hingegen in Afrika und Griechenland, so ist auch dieses erst im allgemein kulturgeschichtlichen Zusammenhang voll verständlich und erlangt erst dadurch allgemeineres Interesse. — Das völlige Verkümmern der italischen Lampe in Germanien während des 2. Jahrhunderts spricht eine beredte Sprache über die damaligen Kulturvorgänge in Germanien, ebenso das gleichzeitige selbständige Erblühen einer minutiösen, von Rom unabhängigen Lampenbildnerei in Ägypten. — All diese zumeist noch unbeachteten Tatsachen treten erst in voller Klarheit nicht durch die Stempellisten, sondern vornehmlich durch das Studium der Lampenformen und der ungezählten Lampenbilder hervor: Sie müssen in umfassenden Publikationen gesammelt werden, womöglich in engem Verein mit den Lampenstempeln. Einzelpublikationen müssen erstehen über die italischen, griechischen, afrikanischen, ägyptischen Lampen der Kaiserzeit, um nur die wichtigsten Zentren der kaiserzeitlichen Lampenfabrikation zu nennen, denn alle genannten Länder bilden während ihrer Blütezeit Zentren der Lampenfabrikation, deren typische Produkte sich dem geschärften Auge deutlich absondern von den mitgefundenen aus der Fremde importierten oder beeinflußten Stücken.

Ich möchte glauben, daß es im Interesse der Altertumskunde im weitesten Sinne des Wortes läge, wenn die gewaltige Arbeit, die wieder und immer wieder in der Bearbeitung der Lampenfaszikel der Inschriftencorpora geleistet wird, wirklich nutzbar gemacht würde durch ständiges Verweisen auf die Nummern einer Formentafel sowie durch ständige Angabe des Bildes und der Technik der Lampe davor bewahrt würde,

ein von vornherein fast tot angelegtes Kapital zu sein.

Da die Beschaffung einer für diese Zwecke genügend reichen Formentafel aber keine Kleinigkeit ist, wie ich aus Erfahrung weiß [1]), da ferner außer der Sammlung der Formtypen eine weit über Deutschlands Grenzen hinausgehende Sammlung der Bildtypen in Photographie oder Abguß erstrebenswert erscheint, wäre es auf das dankbarste zu begrüßen, wenn von den zuständigen Stellen in Erwägung gezogen würde, ob sich nicht in gemeinsamer Arbeit von Akademie und Institut vielleicht noch unter Hinzuziehung der Hauptmuseen Deutschlands und des Auslandes eine genügend großzügige und dadurch lebensberechtigte und lebensfähige »Organisation zur Bearbeitung der antiken Lampen« schaffen ließe.

Sitzung vom 7. November 1916.

Den Vorsitz führte Herr Dragendorff, der einige Neuerscheinungen vorlegte. Herr Schiff berichtet über seinen Besuch des Konstantinopeler Museums im Oktober dieses Jahres.

Herr Max Gg. Zimmermann trug vor über Schinkels Kriegsdenkmäler und die Antike. Der Klassizismus hat in der Mark eine besonders frühe und reiche Stätte gefunden. Das Zweckentsprechende der griechischen Formen lag dem rationell denkenden Märker. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint es auch nicht zufällig, daß Winckelmann aus der Altmark stammte. Bis in die Kronprinzenzeit Friedrichs des Großen müssen wir zurückgreifen, um das erste Auftreten des Klassizismus festzustellen. Die jonischen Säulen an Knobelsdorffs Kolonnade zwischen den beiden Flügeln des Schlosses Rheinsberg sind von einer Reinheit im antik-griechischen Sinne, wie wir sie bei dem vorher in Europa herrschenden, aus Palladio hergeleiteten Klassizismus nicht finden. Das gleiche gilt von der Tempelfront des Berliner Opernhauses und dem Säulenrisalit an der Hauptfassade des Stadtschlosses zu Potsdam von dem gleichen Künstler und aus der ersten Regierungszeit des großen Königs. Dabei ist zu bemerken, daß diese Werke auch in der Leichtigkeit und monumentalen Würde mit der Antike rivalisieren und weit entfernt sind von der hüpfenden Grazie der Rokokodekoration, die derselbe Künstler im Schlößchen Sanssouci und dem Stadtschloß zu Potsdam mit solcher Meisterschaft handhabte und die doch auch in seinen Kolonnaden hinter Sanssouci und zu beiden Seiten des Stadtschlosses, wenn auch nur leise, mitklingt. Seitdem blieb der Klassizismus für das 18. Jahrhundert in der Mark heimisch, wenn auch in der letzten Regierungszeit Friedrichs eine höchst merkwürdige Rückkehr zum Barock erfolgte, namentlich in den Werken Karl v. Gontards, des zweiten genialen Künstlers, den König Friedrich erst längere Zeit nach dem frühen Tode Knobelsdorffs fand. Die Heldentaten des Königs und seiner Heere hatten das preußische Volk mit stolzem Selbstbewußtsein erfüllt, und nur die Majestät und Fülle des Barockstils schien geeignet, dem Ausdruck zu geben. Aber dieser Barock, der uns hauptsächlich in Gontards Türmen auf dem Gendarmenmarkt und den Communs hinter dem Neuen Palais bei Potsdam entgegentritt, war doch auch durchdrungen von klassizistischen Elementen, wie die reiche Verwendung der Säule und zahlreiche Einzelbildungen zeigen. Er stellte der eleganten Leichtigkeit Knobelsdorffs das Schwere und Massige gegenüber, und dieses letztere blieb bei Wiederaufnahme des reinen Klassizismus auch in der folgenden Epoche als Grundlage bestehen, in dem Jahrzehnt Friedrich Wilhelms II., das im übrigen in der Kunst eine ebensolche Ernüchterung brachte wie im politischen Verlauf. Daher das Pedantische, Schwunglose in der Handhabung der antiken Formen, was aber doch in einem Falle, bei dem Brandenburger Tor von Langhans, bei echter Monumentalität zu feierlicher Würde führte. Auch die Münze von Gentz mit ihrer kubischen Geschlossenheit und den glatt aus der Mauer herausgeschnittenen Öffnungen war ein Werk von gediegenem Ernst, der in allen diesen Werken auch in schmuckarmer

[1]) Anfänge dazu sind durch mich mit Unterstützung der Römisch-Germanischen Kommission gemacht worden.

Knappheit seinen Ausdruck fand. Die Wucht der Masse und die Schwere der ganzen Formgebung steigerten sich bei dem genialen Friedrich Gilly oft zum Düsteren, wohl im Zusammenhang mit der tödlichen Krankheit, die ihn im Alter von 29 Jahren dahinraffte.

Auf die Herrschaft des Schweren und Massigen folgte in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts bei Schinkel wieder das Schlanke und Leichte, wie es die antikisierenden Werke Knobelsdorffs enthielten, aber noch weit reiner in griechischem Geiste. Man braucht nur das Nationaltheater von Langhans mit dem späteren von Schinkel an derselben Stelle errichteten Schauspielhause zu vergleichen, um den ganzen Unterschied der beiden Zeitalter zu empfinden. Dort ein schweres, kastenförmiges Gebäude, das zum Teil in der Erde zu stecken scheint, mit Betonung der festen Mauerflächen und lastendem deckelartigen Dach, hier ein schon in den Massen reich gegliederter Bau, dessen dicht gereihte, schlitzartige Fenster die Wände in lauter Pfeiler auflösen, so daß man an die Schaugerüste erinnert wird, aus denen das Theater hervorgegangen ist, der ganze Bau auf einem kräftigen Sockel leicht emporgehoben. Die Säulen der Vorhalle erscheinen durch die Hochstellung um so viel schlanker und leichter, daß man sie kaum als die gleichen von dem alten Bau wiedererkennt.

Derselbe Geist spricht aus Schinkels Denkmalskunst, nachdem er sich von dem anfänglichen Anschluß an die schweren Formen Gillys losgelöst hatte. Bei der Stele benutzt er die hohe und schlanke Form der Griechen oder stellt die mehr quadrate auf einen Unterbau von Stufen, wie auch den Cippus, um beiden mehr emporstrebende Elastizität zu geben. Auch den Sarkophag stellt er gern hoch, wie es schon in der Antike üblich war, und wandelt dabei die antiken Vorbilder in geistvoller Weise ab. Sonst verwendet er als Denkmäler Obelisk, Pyramide, Turm, Säule und Pfeiler und entwirft Felsengräber, Ehrenhöfe, Ehrentempel, Triumphbögen, Standbilder und Gruppen, wovon die Sonderausstellung von Schinkels Denkmalsentwürfen im Schinkel-Museum der Technischen Hochschule zu Charlottenburg und die im Zirkel-Verlage zu Berlin erschienene amtliche Veröffentlichung über Schinkels ganze Denkmalskunst Kunde geben, wie auch von den Entwürfen Schinkels zu den Denkmälern für die Befreiungskriege und für Friedrich den Großen. Bei ersteren bevorzugte er mittelalterliche Formen, wenn er auch die Antike wie bei der für den Tempelhofer (Kreuz-) Berg ursprünglich beabsichtigten riesigen Kandelabersäule mit Reliefs nicht völlig ausschließt. In den Entwürfen für das Friedrichs-Denkmal verwendet er ausschließlich antike Formen, was uns zu dem Begründer der modernen Staatsform wenig zu passen scheint. Bei einem der um die Wende von 1829 zu 1830 gezeichneten Entwürfe greift er auf das Hauptmotiv von Gillys berühmtem Entwurf zum Friedrichs-Denkmal von 1797 zurück, indem er einen Ehrentempel auf hohen Unterbau stellt. Während dieser letztere aber bei Gilly seine schwere Masse augenfällig betont, verkleidet Schinkel die Vorderwand mit einer Säulenhalle, die in der Mitte noch einen Rücksprung hat, um auf diese Weise dem Unterbau möglichste Leichtigkeit für den Anblick zu geben. Dasselbe Motiv des hochgestellten Tempels findet sich auch bei Schinkels schönstem Entwurf zum Friedrichs-Denkmal, dem von 1838. Auf dem Mühlenberge bei Potsdam in unmittelbarer Nähe des Lieblingssitzes des großen Königs, Sanssouci, sollte der Tempel sich über einer hohen Grufthalle erheben und durch eine lange Rampe mit achtzeiliger Allee, an deren Beginn ein Triumphbogen den Eingang bilden sollte, einen feierlichen Zugang erhalten. Auch die Obelisken, die den Tempel umstehen, sind noch eine Erinnerung an Gillys Entwurf, vor dem Schinkel sich einst für Architektur als Lebensfach entschieden hatte.

Alle diese Werke, mögen sie nun von kleinem oder großem Umfang sein, lehnen sich, wie der Vortragende nachwies, oft in Einzelheiten eng an antike Vorbilder an. Die Quelle sind häufig ältere Kupferstichwerke, unter denen Stuart und Revett: Antiquities of Athens 1762—1830, Luigi Rossini: I sette colli di Roma 1826/29 und Le antichità dei contorni di Roma 1826, Desgodetz: Les édifices antiques de Rome 1779, in erster Reihe stehen. Das ist aber weit entfernt

davon, die Bedeutung von Schinkels künstlerischer Persönlichkeit zu verkleinern, im Gegenteil, sie hebt sich um so mächtiger empor, da die fremden Elemente immer in seiner künstlerischen Phantasie gelöst sind und die Gesamterscheinung der Werke eine ganz eigene, dem neuen Zeitalter entsprechende ist.

Es war eine tief innere Wahlverwandtschaft, die den Meister zur klassischen Antike zog. Diese drückt das, was sie sagen will, immer auf dem kürzesten Wege und auf die einfachste Weise aus. Das entsprach der ehrlichen Wahrheitsliebe in Schinkels menschlichem Charakter. Als rationell denkender Märker sympathisierte er mit dem Zweckentsprechenden der antiken Form. Die Griechen gaben dem Einfachen und Zweckentsprechenden immer die schönste Form, Schinkel brachte ein hohes Schönheitsempfinden als angeboren mit, und sogar in der Eigenart war dieses dem der Antike parallel.

Winckelmannssitzung vom 9. Dezember 1916.

Den Vorsitz führte Herr Dragendorff. Er leitete die Sitzung ein mit einem Rückblick auf das verflossene Jahr und mit einer Begrüßung der Herren Karo und Knackfuß, die wenige Tage zuvor aus Athen eingetroffen waren und der Sitzung beiwohnten.

Den Festvortrag des Abends hielt Herr Noack; er sprach im Anschluß an seine auf zwei mehrmonatlichen Reisen ausgeführten Aufnahmen und Untersuchungen in Ätolien und Akarnanien über befestigte griechische Städte.

Die drei für die Wahl eines antiken Stadtgebietes bestimmenden Forderungen, die G. Hirschfeld in einem berühmten Aufsatze »Zur Topographie griechischer Ansiedlungen im Altertum«[1]) nachgewiesen hat, größte Sicherheit — in der Frühzeit, beste Verkehrstüchtigkeit — in archaisch-klassischer Zeit, und möglichste Bequemlichkeit — seit den Diadochen, treffen die Stadtlage mehr nur im Verhältnis zu ihrer Umgebung und damit nur ein, wenn auch für das Stadtbild hauptsächliches Moment. Man kann über die von Hirschfeld selbst schon ausgesprochene Einschränkung dieser Einteilung (a. a. O. 358) hinausgehen und sagen, daß trotz aller Fortschritte der Bau- und Befestigungstechnik mehr als einmal auch bei späteren Neugründungen die zweite und dritte Forderung habe zurückstehen müssen vor der immer noch übermächtigen ersten nach einer allein schon durch die natürliche Lage gewährleisteten Sicherheit (Antiocheia, Pergamon, Neupleuron). Man muß aber auch für die eigentliche Gestaltung des Stadtbildes selbst den weiteren Gesichtspunkt aufstellen, daß für dieses die Befestigung, der Mauerring, viel mehr bedeutet als nur das die Natur verstärkende Mittel zur Sicherung.

Hatte man sich nach jenen Gesichtspunkten zu einer bestimmten Stadtlage entschlossen, so blieb noch immer die Frage, wieviel und welche Teile von diesem Gelände für die neue städtische Gemeinschaft abzusondern, zusammenzuschließen wären, und da kann gerade der Mauerring uns lehren, daß Stadtwohngebiet und Gesamtstadtbild durchaus nicht zusammenfallen, daß er, indem er diesem erst das Gepräge gibt, jenes vielfach nur in weitem Abstande umkreist. Am ehesten konnten bei einer Ebenenstadt die beiden Begriffe noch verschmelzen. Aber das bewegte Relief der meisten griechischen Stadtgelände mußte zu anderer Lösung drängen.

An einer Auswahl der mit Meßtisch und Kippregel aufgenommenen ätolischen und akarnanischen Ruinen wurde dies zur Anschauung gebracht. Die einfache Höhenlage auf einer Kuppe oder einem gleichförmigen Höhenrücken ergab eine schlichte Einkreisung der Kuppe, je nach Bedarf in größerer oder geringerer Höhe gleich dem primitiven Ringwall, während auf dem Höhenrücken (Astakos) die Mauer möglichst an die abfallenden Ränder gerückt wird. Aber schon da steht neben der Frage des Flächenbedarfs zur Bewohnung die davon unabhängige Frage: welches sind die für den Mauerring vorteilhaftesten, seine Wirkung unterstützenden Stellen im Gelände?

Und noch viel mehr gilt das bei stärkerer

[1]) Hist. und philol. Aufsätze für E. Curtius 1884, 353 ff.

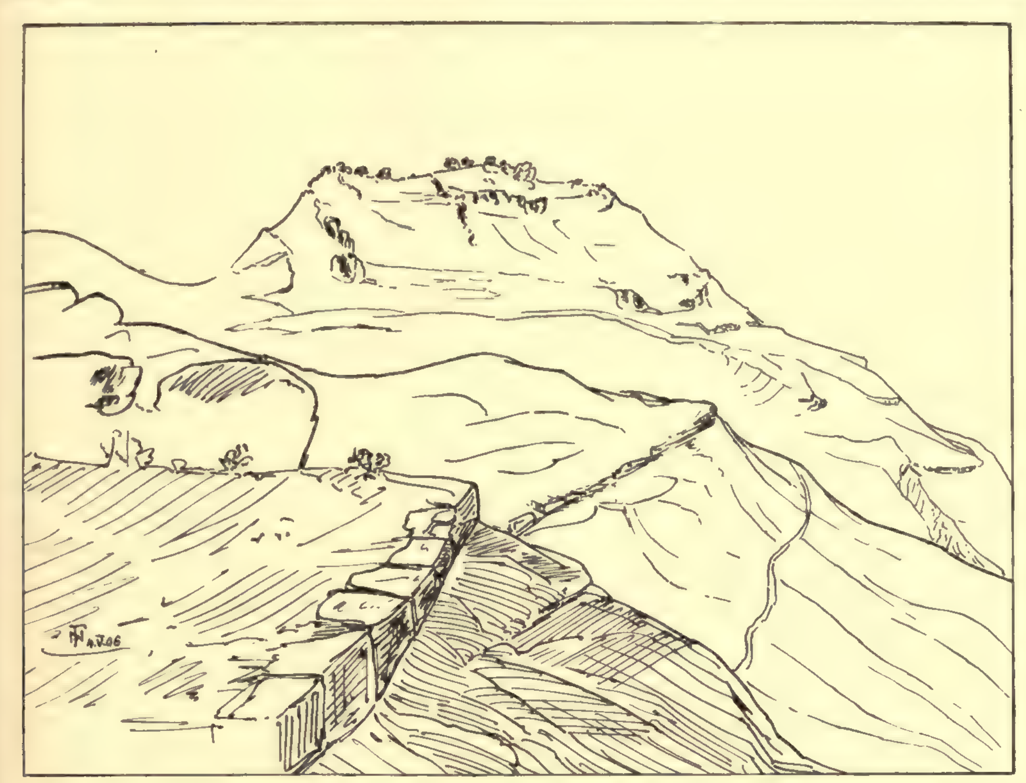


Abb. 1. Porta-Phoitia. Nordakropole v. S.

Bodengliederung, schon beim einfachen Akropolentypus. Von einem allein nur für die Besiedlung günstigen, ebeneren Wohngebiet, das gelegentlich (aber durchaus nicht so bedingungslos, wie es Aristoteles Polit. 7, 11 hinstellt) noch durch die Nähe der Quelle bestimmt war, wurde so, nur um es den Schutz einer überhöhenden Akropole genießen zu lassen, ein langer Mauerzug mühsam an steiler Höhe emporgeführt. Oder das Wohngebiet mußte eingebettet liegen in einer Mulde und hoch hinauf und hinübergezogen über die Einsattelung zwischen zwei Kuppen oder höheren Rücken, von denen jeder einzelne das tiefe Gelände bedroht hätte, nur beide zusammen es beschützen konnten (Zweikuppenstadt, Abb. 1). Oder es konnte sich gar eine Landschaftsstadt, ausgebreitet über eine ganze regelrechte Hügellandschaft mit Tälern und tiefen Schluchten ergeben.

Überall war die endgültige Begrenzung abhängig nicht bloß davon, welches und wieviel Gelände die Bewohnung unmittelbar beanspruchte, sondern ebensosehr durch die Erwägung, welche Teile um der Sicherheit und Verteidigungstüchtigkeit willen der Kyklos einbeziehen mußte, welche er unberücksichtigt draußen lassen durfte. Man konnte die Mauer in gerader Steillinie durch eine tief eingerissene Schlucht hinauf- und hinabziehen oder in größerer Höhe diese umgehen lassen — die Bewohnbarkeit wurde dadurch nicht berührt und nicht verschoben. Oder man konnte ein weites, unbewohntes Gebiet miteinschließen lediglich im Sinne der Fluchtburg, d. h. um in Zeiten der Gefahr auch einer größeren, sich vom offenen Lande flüchtenden Menge und ihren Herden Raum zu bieten — in jedem Falle umschließt die Befestigung Geländestrecken, die den friedlichen Zwecken der Bewohnung, der täglichen und dauernden Ausnutzung nicht dienten oder auch nicht dienen konnten.

Damals, als die Stadt lebte, haben sie auch nicht dasselbe Bild geboten wie die bewohnten Teile. Aber einmal umschlossen, miteingeschlossen in den Kyklos sind sie mitbestimmend gewesen für Form und Größe des Gesamtbildes. Ohne dessen so umfassenden Mauerring wären sie Außengelände geblieben, hätten keinen Anteil gehabt an der Physiognomie der Stadt — diese hätte ein anderes, beschränkteres, meist einfacheres Bild geboten.

Die Befestigung ist somit erst der klare, das Stadtbild scharf umreißende Kontur, ist der von den Erbauern bestimmte Rahmen, der um so wichtiger für unsere Vorstellung ist, als der in ihn hineingesetzte Körper der eigentlichen bewohnten Stadt ihn in vielen Fällen gar nicht ausgefüllt hat. Da, wo er fehlte, böten die sonstigen Reste der Innenanlage, auch wenn sie vollständiger wären, als sie es meist sind, ein falsches Bild der Gesamtanlage. Und darum ist für diese der Rahmen fast wichtiger als die Füllung selbst. Wo, was leider nur zu häufig der Fall ist, von der antiken Anlage fast nur die Reste der Ummauerung geblieben sind, da haben sie, unter diesem Gesichtspunkt, einen allgemeineren, höheren Wert als nur den von mehr oder weniger interessanten Festungswerken.

So war z. B. Thyrreion im nördlichen Akarnanien nur als eine mittelgroße Stadt[1]) bekannt geblieben. Von einer kleinen Akropole dachten sich gut bewohnbare Terrassen bis zu einer Quelle am Fuße des nördlichen Steilrandes ab. Erst die Aufnahme der Ruinen ergab, daß dies nur der untere Abschnitt eines über dreimal größeren, älteren Stadtgebietes war, einer richtigen, von Mauern umzogenen Landschaft, mit nahezu 56 Stadien (9914 m, fast 10 km) Umfang größer als das klassische Athen und nicht viel kleiner als die ganze Piräusstadt! Natürlich war dieser weitere Teil nur eine Fluchtburg großen Stiles. Er ist aber für das Gesamtbild unentbehrlich, ganz abgesehen davon, daß er das gänzliche Fehlen anderer städtischer Siedlungen im nördlichen Küstenlande von Anaktorion bis

[1]) In einem Umfang von rund 3000 m = 17 att. Stadien.

Herakleia (Karvassaras) erst verständlich macht. In ähnlicher Weise mußten die prachtvollen Polygonalmauern von Oiniadai ihre ganze, so spät erst landfest gewordene Insel umfassen, so sehr es auch zwischen deren umwindeten gesunden Wohnhöhen ungünstige und unbrauchbare Senkungen gab — wollte man die Anlage als Ganzes nicht strategisch schwächen [1]).

Beispiele für einfache Höhenlage mit Mauerring liefern die kleinen Kastelle, die öfter als weitblickende Wacht- und Signalstationen [2]) auf offener Höhe von den Städten im Tale angelegt waren, und ebenso eine Reihe kleinster Wohnanlagen, die schon mehr nur ummauerte Flecken als Städte heißen können [3]). Einfache Akropolenstädte sind Neupleuron, die Stadtanlagen bei Paravola (Bukation?), Chrysovitza (= τὰ Κόροντα Thuk. II, 102), Palaeomanina (Ithoria), auch Palaeros (bei Kechropula) und das amphilochische Argos; etwas komplizierter schon, wenn auch nur mit einer Akropole, die Stadt der ätolischen Thestieis (Vlochos), während Herakleia (bei Karvassaras) eigentlich nur als eine hochgelegene Ringstadt (7 Stadien) mit zwei zum Ufer hinabführenden Schenkelmauern gelten kann [4]).

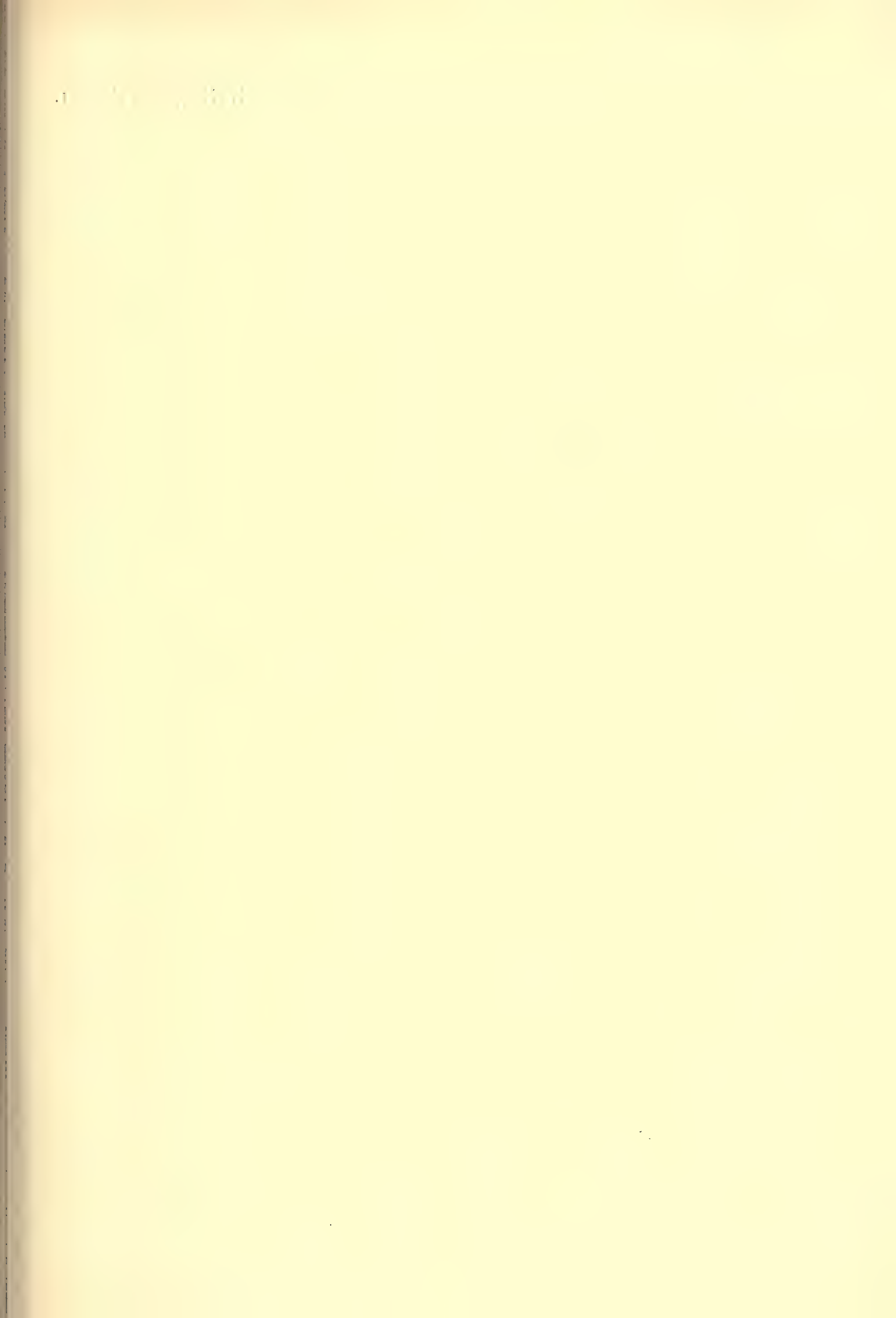
Als Zweikuppenstädte erscheinen Kalydon, Phoitia (Kastro von Porta oder Hagios Georgios) und die namenlose Stadt über Komboti, während Alyzia, mehr eine Flächenstadt, seine Mauern von einer relativ höheren Erhebung in der Mitte seiner Nordseite weit ausgreifend über niederen Gelände-

[1]) Die Aufnahme ergab ein wesentlich anderes Bild als das Kärtchen bei Heuzey, Taf. XIV.

[2]) Die einfachen πύργοι auf Berghöhen oder an der Küste kommen hier nicht in Betracht.

[3]) Kastelle (zwischen 1½ und 3 Stadien Umfang) oberhalb von Mytika und Alyzia, Zaverda (— Sollion), Plaghia, bei Pelegriniatsa und einige in Ätolien. Ferner die kleinen Städte (zwischen 4 und 5 Stadien) bei Skortu, bei Spolaita (nicht = Agrinion), Rigani. Nur Astakos, auch mit einfachem Höhenring und ohne jegliche Erhebung ist etwas größer. Auch die kleinen Städte am Südrande der Trichonis (anders als bei Woodhouse, Aetolia Kap. XVI u. XVII, zu benennen) gehören hierher. Ein Beispiel altertümlichen Ringwalles um die flache Kuppe gibt Altpleuron (Gyphtokastro).

[4]) Die Mehrzahl zwischen 6 und 9 Stadien. Nur Pleuron und Palaeros haben 12, Herakleia, die Schenkel eingeschlossen, etwas über 13 Stadien. Thestieis ist noch nicht berechnet.





rücken nach Süden vorstößt, um eine einzige seichte Niederung zu umfassen [1]). In diesem Zuge ähnelt ihm Stratos — das übrigens den Ruhm der πόλις μεγίστη τῆς Ἀκαρνανίας (Thuk. II, 80) an Oiniadai abzugeben hat [2]) — nur daß sein mächtiger Mauerring viel weiter ausgreifend mehrere parallele Hügelzungen und ein höheres Vorland im Osten bis zum Acheloos [3]) einschließt.

Die bei der hier betonten Bedeutung des Mauerringes besonders wichtige Altersfrage läßt sich nicht einfach damit abtun, daß in dem akarnanischen Kalkgebirge die Herrichtung polygonaler Blöcke von jeher das Gegebene, weil Bequemere, gewesen wäre, denn seit hellenistischer Zeit mußte für die Befestigungswerke auch der sprödeste Kalkstein zu tadellosem Quaderwerk verarbeitet werden. Darum gibt aber z. B. die durchgehende Horizontalschichtung der Mauern von Kalydon oder Stratos doch kein Datum ab, weil sie sich hier, innerhalb einer Sandsteinzone, aus der Schichtung des Gesteins ergab. Auch der Hinweis, daß z. B. Oiniadai schon 445 v. Chr., Stratos und andere Städte im peloponnesischen Kriege als wohlbefestigte, widerstandsfähige Plätze erscheinen, beruhigt nicht ganz, obwohl es gewiß schwer fällt, sich einen etwas älteren Mauerring spurlos verschwunden und etwa in frühhellenistischer Zeit vollkommen ersetzt vorzustellen.

Da gibt das Beispiel von Palaeros (Abbildung 2) einen wertvollen Beweis, daß ein altertümlicher, fast noch kyklopisch anmutender Mauerring, der sich dem Gelände anschmiegte, wie einst schon die mykenischen Mauern, bis auf kurze Strecken schon im 5. Jahrhundert ersetzt werden konnte durch eine Mauer von vorzüglicher Polygonalfügung. Diese Stadt erfährt durch eine fast geradlinig geführte Außenmauer, in gleicher Technik und diese auch in den Türmen durchgeführt (Abb. 3 und 4), nach 431 v. Chr. [4]), offenbar in einer Periode außerordentlichen Aufschwungs, eine starke Vergrößerung an ihrem südöstlichen Abhange. Das 4. Jahrhundert bringt dann eine regelmäßige Stadtanlage mit längeren Horizontalstraßen, die ostwärts auf Terrassen (Abb. 5) weitergehen und von ansteigenden Quergassen meist rechtwinklig geschnitten sind. Wir kommen in die Zeit, in welche auch die Terrakotten aus den Nekropolen vor den Toren im N. und S. sowie einige Kleinplastik aus dem Artemisheiligtum vor der ἱερὰ πύλη der Stadt weisen [1]). Schließlich lassen Erneuerungsbauten im Kyklos in vorzüglichem hellenistischen Quaderwerk (Abb. 6) uns erkennen, daß die Unruhen der Diadochenzeit zu einer Beschränkung wieder auf den älteren Umfang der oberen Stadt und eine Preisgabe der unteren, allzu ausgedehnten Linie gezwungen haben. Die Bevölkerung wird die für diese erforderliche Verteidigungsmannschaft nicht mehr haben aufbringen können. Eine ähnliche Einschränkung also, wie sie in jüngerer Zeit auch Thyrreion erfahren hat, das sich gleichfalls mit einem horizontal geschichteten διατείχισμα gegen das eigene, allzuweite, ältere Stadtgebiet abgeschlossen hat.

Wenn ein solcher Versuch, dieses vorzügliche Polygonalwerk dem 5. Jahrhundert zuzuweisen, methodisch richtig und beweiskräftig erscheint, so ist damit auch ein wertvoller Rückschluß auf die Toranlagen ermöglicht, die in diesen Mauern sitzen. Eine Voraussetzung dafür ist allerdings, daß man aus den Ruinen ein Bild des einstigen unversehrten Zustandes zurückgewinne,

[1]) Kalydon 13, Phoitia und Alyzia 15 und das engere Thyrreion 17 Stadien, nur Komboti ist kleiner (etwas über 7 Stadien).

[2]) Denn es steht mit fast 24 Stadien (4180 m) dessen 29 Stadien (5300 m) gegenüber, immerhin beide, auch neben Thyrreion, doch schon Großstädte.

[3]) Dieser Teil als Fluchtburg, und in verwandtem Sinne 314 v. Chr. dienend (Diod. XIX 65).

[4]) Denn damals haben die Athener Stadt und Gebiet von Sollion (τὴν γῆν καὶ πόλιν Thuk. II, 30, 1) an Palaeros ausgeliefert, das bedeutet aber den Besitz des Hafenplatzes im S. mit seiner Küste und dem zugehörigen Gebiet, das wir in der fruchtbaren Ebene von Zaverda erkennen.

[1]) Athen. Mitteilungen 1902, 331 ff. (Preuner). Wir nennen das NW.-Tor mit dem schönen Keilsteinbogen das heilige, weil von ihm der Weg zu dem Stadtheiligtum auf dem nahen, 180 m höheren Eliasberg führte: eine fast gänzlich zerstörte Tempelruine, peripteral mit wohl 6 : 13 (dorischen) Säulen, N-Klammern, in seinen Verhältnissen zwischen Aphaiatempel und olympischen Zeustempel einzureihen. Ein anderes Beispiel eines vor der Stadt auf der Höhe gelegenen Tempels liefert Astakos, während der weit hinausgeschobene Stadttempel von Stratos eine besondere Ausbuchtung der Mauer veranlaßt hat.



Abb. 3. Palaeros. Äußere Ostmauer mit Turm.



Abb. 4. Palaeros. Turm der äußeren Ostmauer.



Abb. 5. Palaeros. Polygonale Haus-Terrasse.



Abb. 6. Palaeros-Innere. S.-O.-Mauer mit Pforte G. (Oberstes Stück.)

wie für die Türme und Mesopyrgien, so auch für eben diese Tore.

Zu Versuchen dieser Art locken vor allem die Reste von Palaeros und Pleuron, die sich auch untereinander, z. B. für die Maße der Haupttore und ihrer Verschlüsse, gut ergänzen (Abb. 7, Pleuron). Die starken Decksteine der verhältnismäßig niederen Durchgänge bildeten zugleich den Boden des Wehrganges, dessen Höhenlage, nicht immer volle 3 m über dem inneren Mauerfuß, häufig auch ganz unabhängig von jener Ergänzung der Tore, durch das Maß der Zugangstreppen bestätigt werden kann (**Abb. 8**).

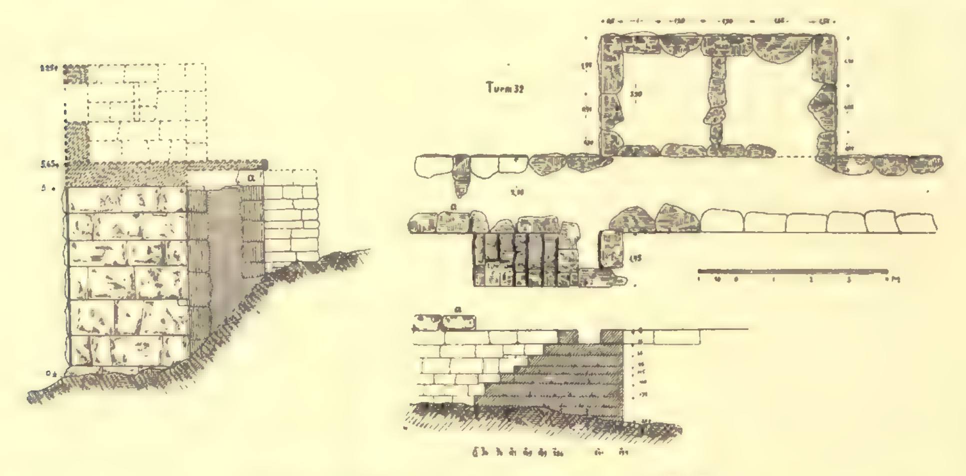
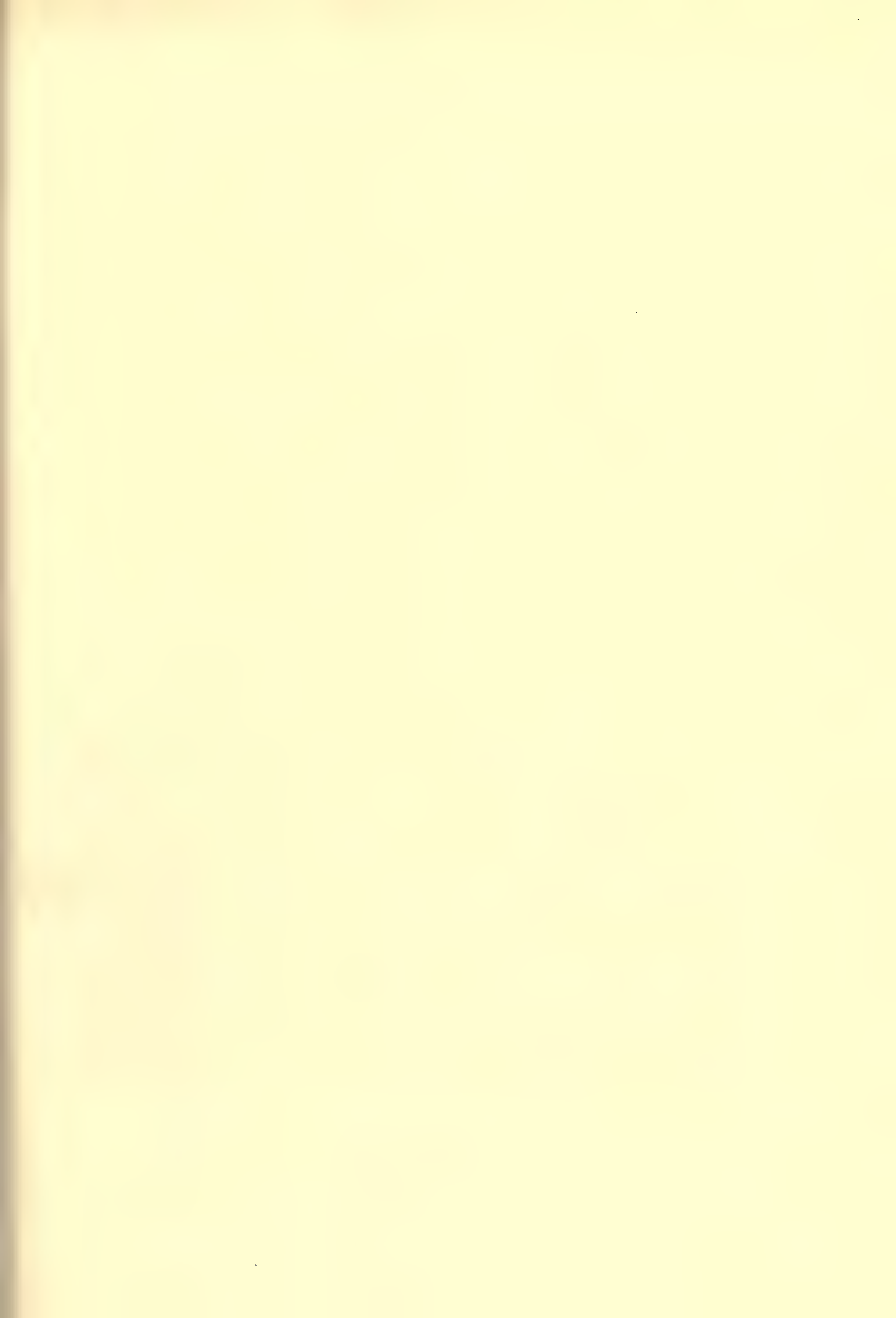


Abb. 8. Mauer mit dem Wehrgang in Pleuron.



Abb. 9. Palaeomanina. Avloporta.



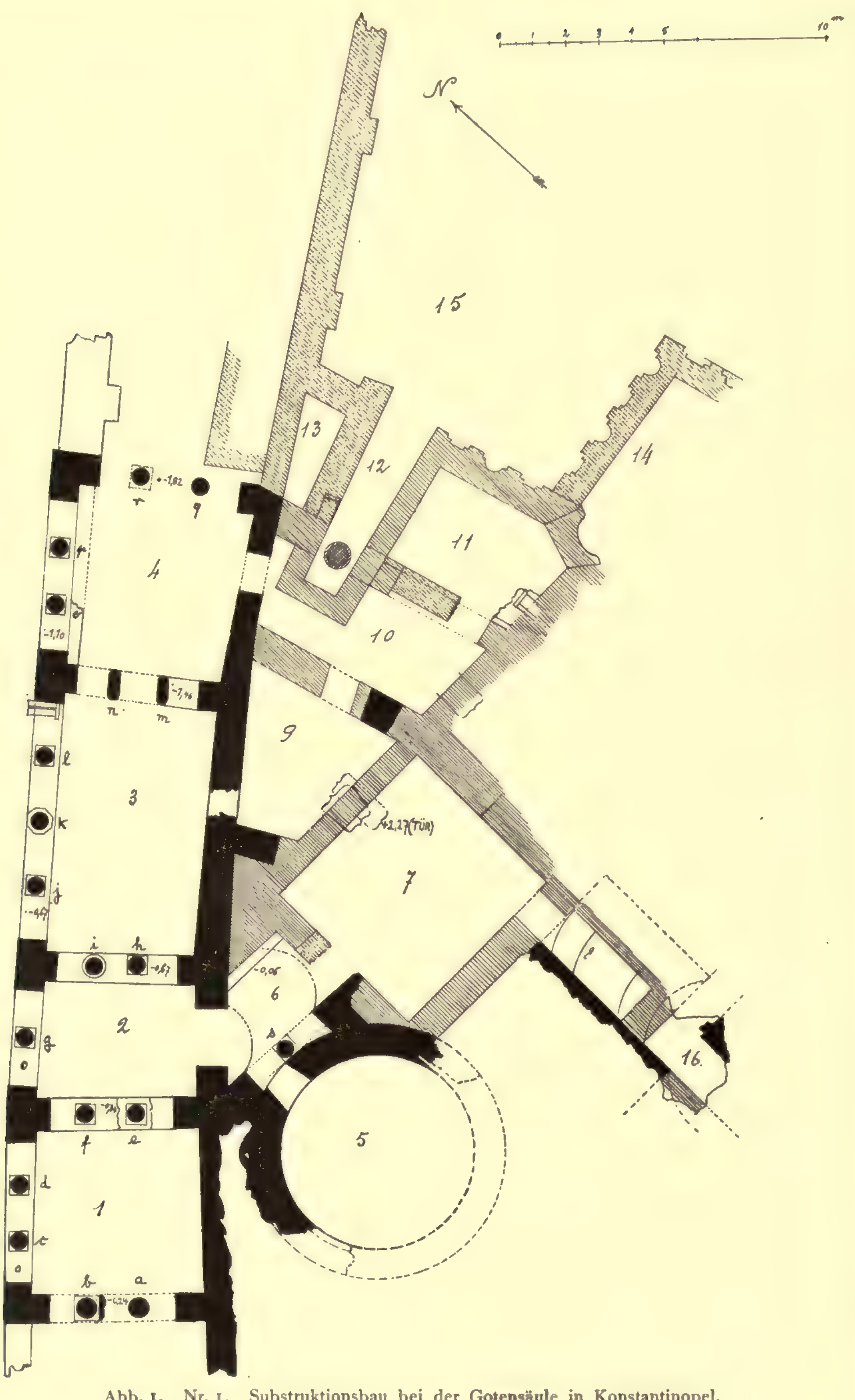
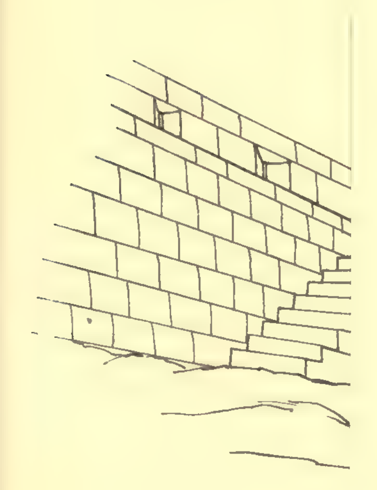
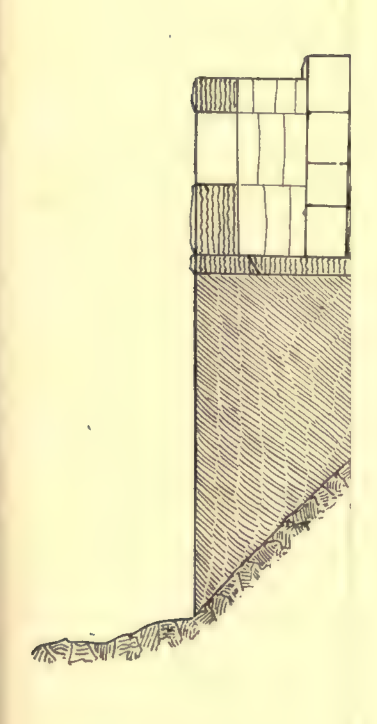


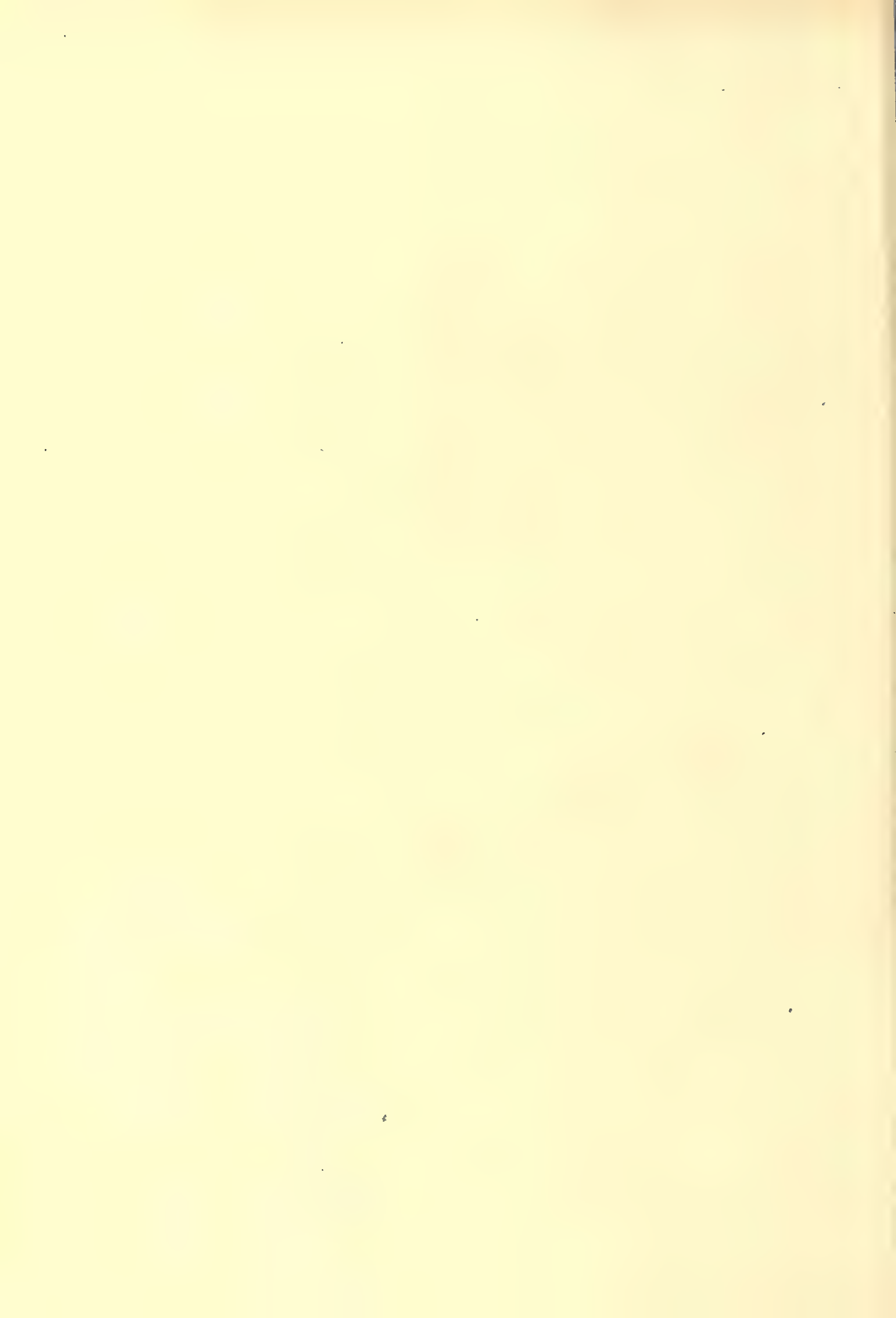
Abb. 1. Nr. 1. Substruktionsbau bei der Gotensäule in Konstantinopel.

: Älteste Anlage; oder : jetzt abgebrochen.

: Spätere Bauten; jetzt abgebrochen.







Während aber bei diesen Haupttoren der zweiflügelige Verschluß (und dasselbe gilt von

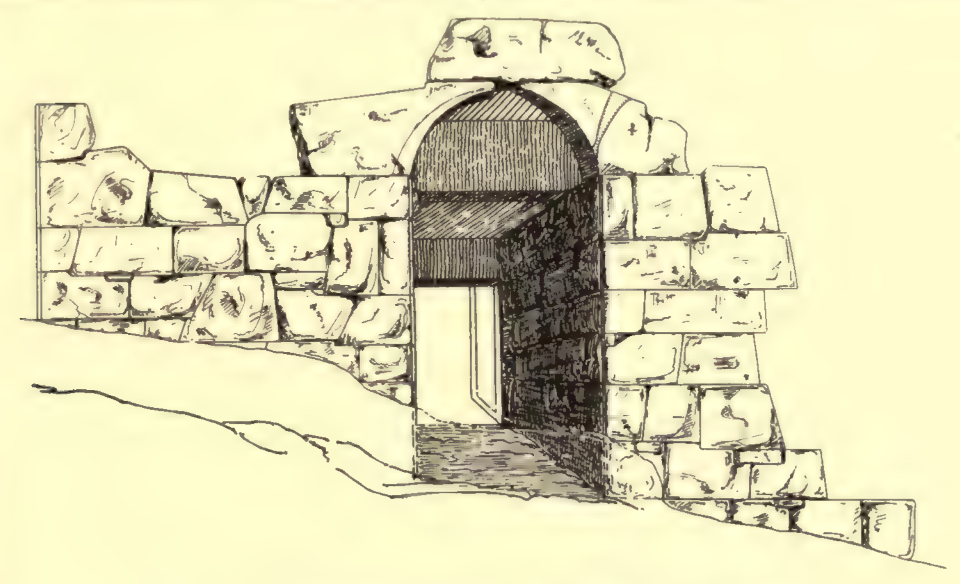


Abb. 10. Palaeomanina; Avloporta mit hergestellter Abdeckung.

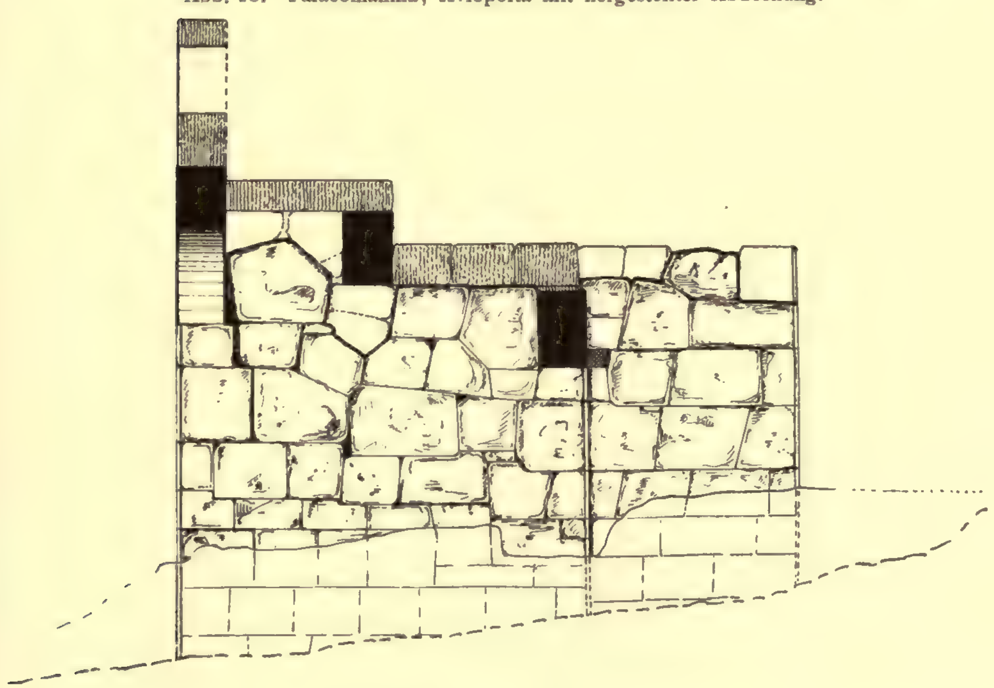


Abb. 11. Querschnitt zu Abb. 10.

zahlreichen eintürigen Pforten) nach Aussage von Löchern für Angelzapfen und Riegelbalken unmittelbar hinter der Außenflucht der Mauer liegt, ist an mehreren Stellen der berühmten akarnanischen Bogentore noch zu erkennen, daß ein Tor-

abschluß erst in größerer Tiefe, dicht vor der Innenseite, bestanden hat.

Wie sich diese Tatsache z. B. bei dem »heiligen Tor« von Palaeros schon aus dem Fehlen entsprechender Spuren an der Eingangsfront erschließen läßt, so wird es bei einem zweiten Tor von Pleuron und der des Torgangs, genau wie bei den Rechtecktoren, als Decke unmittelbar die horizontalen Fußbodenplatten des Wehrganges. Den Fassadenbogen der »Avloporta« hatte man jedoch so hoch, damit allerdings auch architektonisch sehr wirksam gemacht, daß man erst wieder mit Hilfe

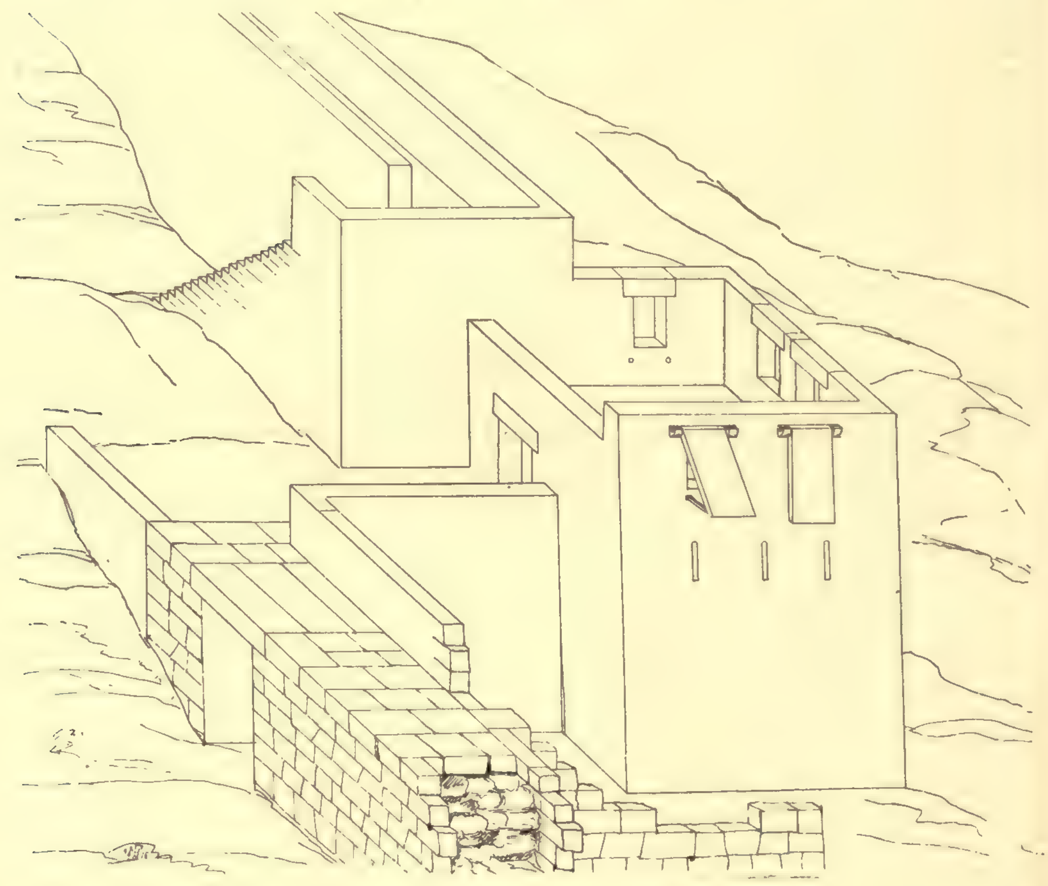


Abb. 12. Bukation. Osttor; rekonstruiert.

viel älteren »Avloporta« von Palaeomanina (Abb. 9) durch den Befund direkt erwiesen. Bei allen diesen Toren — nur einzelne der engen Pforten von Oiniadai bilden eine Ausnahme — steht der Bogen, sowohl Keilsteingewölbe wie der aus vorgekragten Steinplatten ausgeschnittene Scheinbogen, nur als dekorative Kulisse in einer Schichttiefe: die Außenschale der Mauer spannt sich damit über die Eingangslücke. Dahinter aber tragen die höheren Seitenwände zweier starker Sturzbalken [1]) eine Abstufung nach hinten vornehmen mußte, um dort die normale, ziemlich bescheidene Torhöhe zu gewinnen (Abb. 10 und 11 [2]).

[1]) Der vordere, höher gelegene Balken (s. Heuzeys Skizze Taf. XIII) fiel erst nach dem Sommer 1894 einem Erdbeben zum Opfer.

[2]) Die untere Herstellung im Längsschnitt umzieht das erhaltene Mauerwerk mit stärkerer Linie; die beiden Sturzbalken und die Quader über dem Torbogen schwarz, ergänzte Decksteine gerillt. Die obere

Es gibt keine bessere Bestätigung für derartige Toranlagen als die Stadttore des Gjölbaschifrieses [1]): da drängen sich die Angreifer in die gleichartig geformten, gleichfalls unverschlossenen [2]), dunklen Eingänge hinein, und die Rotten der Verteidiger auf der Mauer wenden sich nach innen, um den Verschluß, der hiernach nur im Hintergrunde des Torganges denkbar ist, zu schützen und etwa eindringende Feinde im Torhofe (wie er auch hinter der Avloporta liegt [3])) zu beschießen. Dürfen wir uns nun nach dem Befunde unserer Stadttore auch hinter den Torbögen solcher kleinasiatischer Stadttore horizontal gedeckte Durchgänge denken, so gibt umgekehrt Gjölbaschi den Beweis, daß die Bogentore in den akarnanischen Mauern tatsächlich alt und ursprünglich gewesen sein können, und bestätigt so die relative Datierung solchen Polygonalwerkes, wie sie auch die Geschichte von Palaeros schon ergab.

Die alte Übung, den Durchgang durch richtige Überkragung abzudecken, lebt hier weiter, und neben sie tritt dann [1]) mit dem Ziele, sie durch eine geschicktere Technik abzulösen, der erste, vorläufig nur an dieser Stelle vorsichtig versuchte Bau des richtigen Gewölbes.

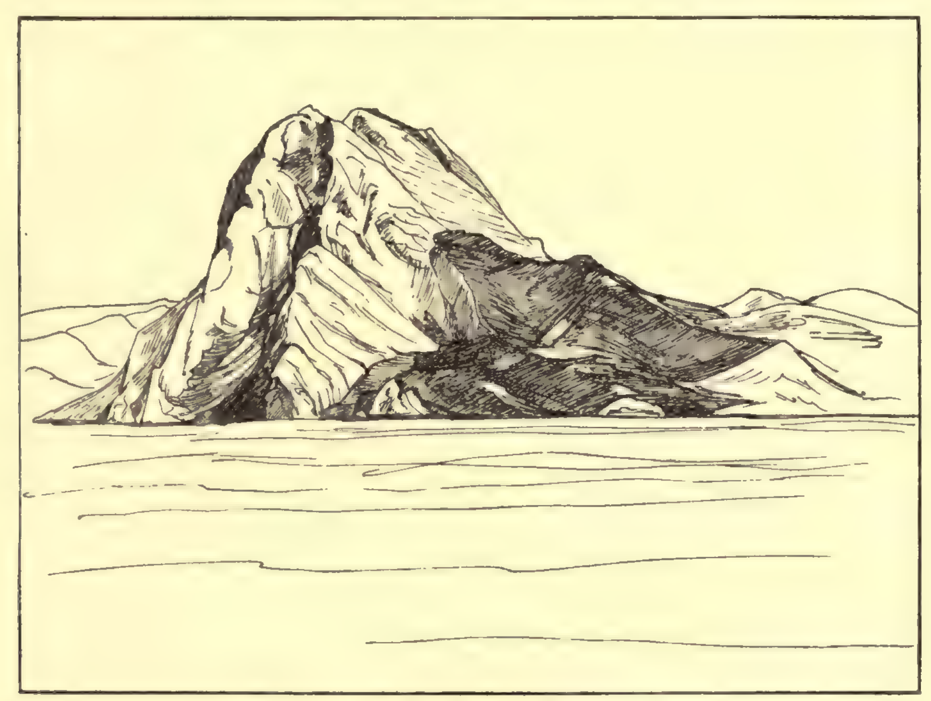


Abb. 13. Varassova-Chalkis; vom Meere gesehen.

Bei solchen Toren ist es auch verständlich, daß die kleine Nische für das Bild des θεὸς προπύλαιος an einer ihrer Seitenwände, also noch vor dem von dem Gott beschützten Torverschlusse selbst angebracht war [2]).

Ergänzung ist in die Skizze des heutigen Zustandes eingetragen. Nur diese nächste Umgebung des Tores zeigt Horizontalschichtung.

[1]) Z. B. Winter, Kunstgeschichte in Bildern 263, 3, 4.

[2]) Man vergleiche dagegen den rechteckigen Frontverschluß des Stadttores auf dem Nereidenmonument (z. B. Winter a. a. O. 265, 5).

[3]) Schon fast ein Torkastell, das den Weg durch die στενά des Acheloos (Polybios IV, 65, 1) sperrt, als ein unverkennbares Bollwerk gegen den ätolischen Gegner des andern Ufers angelegt. Eine ungastliche Pforte führte vom Torhofe über mehrere Stufen ins steile Innere des ungemütlich felsigen Stadtgebietes.

[1]) Vgl. Röm. Mitteilungen 1897 S. 198f.

[2]) So konnte in Priene diese Nische, da das Quellentor schon in der Front verschlossen war, nur in der Turmwand davor Platz finden (Wiegand-Schrader, Priene Taf. VI und Seite 44).

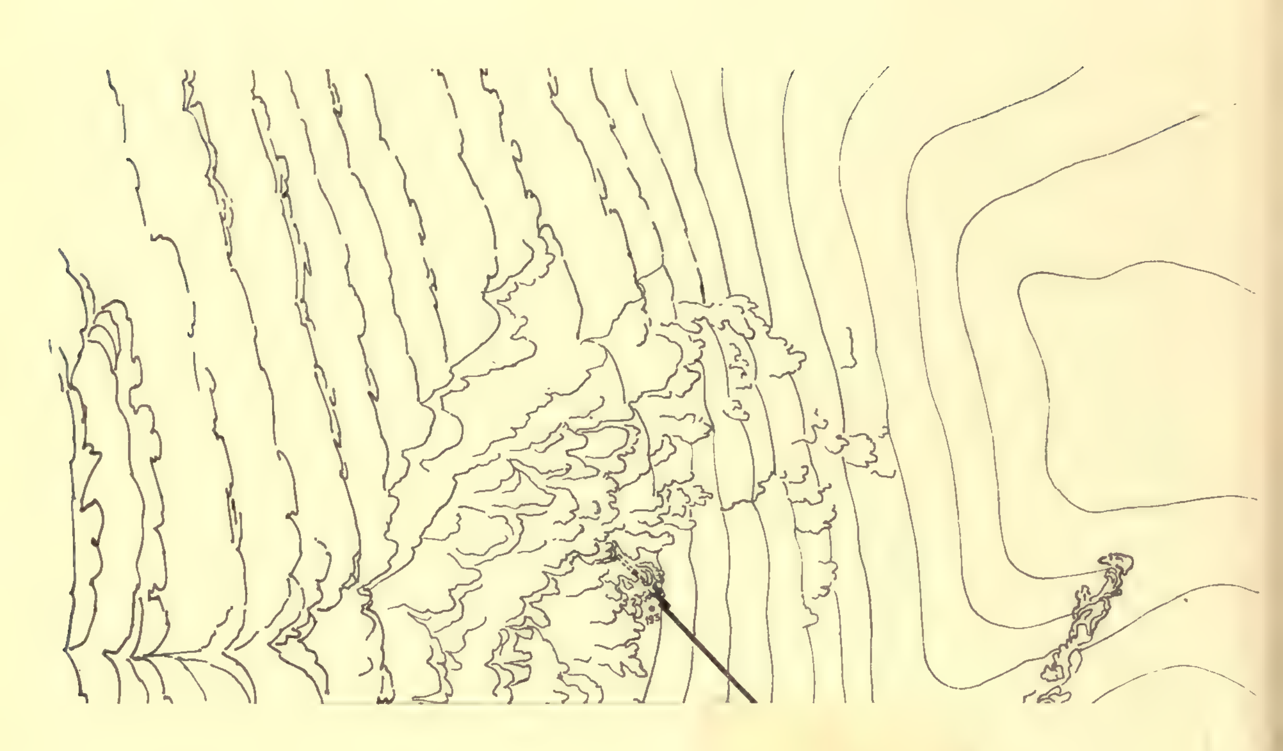


Abb. 15. Chalkis; nördliche Mauer.



Abb. 16. Chalkis; nördliche Mauer.





Wie man es verstand, auch Toranlagen selbst durch Häufung von einander überhöhenden Sicherungsbauten zur Überwindung eines besonders starken Geländeabfalles auszunutzen, mag ein Herstellungsversuch des Osttores des ätolischen Bukation zeigen (Abb. 12).

Die Mauerhöhe war vielfach von den wechselnden Anforderungen des Geländes abhängig. Wo die Mauer an steilem Abhang aufwärtsklimmt, mußte sich der Wehrgang in richtige Treppen wandeln (wie in Priene, Herakleia a. L. u. a.). Jene Ergänzungen der Toranlagen lehren aber, daß auch die Außenhöhe der Mauern immerhin eine beschränkte war und einschließlich der Brustwehr auf selten mehr als 6 bis 7 m zu berechnen ist. Bei Pleuron führt der Befund (auch des einen Theaterturmes [1])) zu der Vermutung, daß die zahlreichen Türme die Mesopyrgien nicht überhöhten, sondern nur als Erker- oder altanartige Vorsprünge die Brustwehr der anstoßenden Mauerstrecken weiterführten.

Die äußere Mauerkrone oberhalb des Wehrganges ist nur in der einen originellen Befestigung von Chalkis noch mit Sicherheit festzustellen. Diese im Schutze des wundervollen Chalkisberges (Abb. 13) raffiniert versteckte kleine Festung (Thuk. II, 83, 2 u. 5) hatte lediglich durch zwei zwischen die Felsflanken eingesetzte Quermauern ausreichende Sicherung erhalten (Abb. 14 und Woodhouse, Aetolia 108 ff.). Die nördliche Mauer steht in der Außenschale gerade noch hoch genug (Abb. 15 und 16), um erkennen zu lassen, daß wir es mit der hohen Epalxis zu tun haben, die in jedem der durch kurze Strebepfeiler geschiedenen Abschnitte eine Fensterluke gleich den θυρίδες der athenischen und anderer jüngerer Stadtmauern [1]) enthielt. Die in Abb. 15 unter jeder θυρίς deutlich erkennbaren Löcherpaare können, wie in Messene und Herakleia a. L. [2]), nur als Führungen der Holzstangen gedient haben, mit denen die über den Luken eingehängten Verschlußladen aufgestoßen wurden (vgl. Abb. 12). Der stadtwärts niedrig liegende Wehrgang war dem Gefälle des Stadtbodens in abgestuften Podesten angepaßt (s. die Rekonstruktion Abb. 17). Die sogenannten Turmkammern waren einfach dadurch gewonnen, daß da, wo die äußere Mauerschale turmartig im rechten Winkel herausgebogen war, die innere

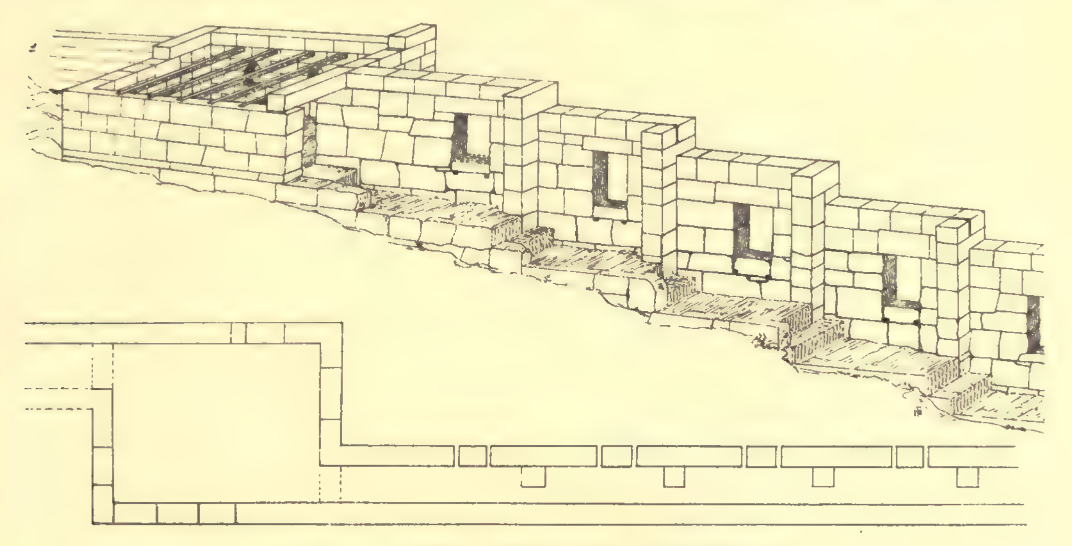


Abb. 17. Chalkis; Rekonstruktion der Nordmauer.

[1]) Vgl. Athen. Mitteil. 1898 (23), 316 f.

[1]) Amer. Journ. of arch. 1910 S. 298 ff. und F. Krischen, Die Befestigungen von Herakleia a. L. Taf. V.

[2]) Vgl. Krischen a. a. O. 68. Mehrere Steine von der westlichen Epalxis in Messene mit gleichartigen Vertiefungen finden nun dieselbe Erklärung.

ihr nicht in demselben Abstande parallel blieb, sondern zunächst jedesmal noch um die Breite der Kammer (und hier zu gleicher Höhe aufgeführt) geradeaus weiterlief, um erst dann umbiegend sich der Außenschale wieder anzunähern.

Wie wir die Gestaltung des Landes nicht übergehen können bei dem Versuche, Lage, Geschichte und Schicksale jeder einzelnen dieser Städte nach Möglichkeit aufzuhellen, so gibt die Landschaft, nach jeweiliger naturgebotener Scheidung oder Verbindung ihrer Teile, auch Aufschluß über die Art der Beziehungen dieser Städte zueinander, über die wichtigsten Verkehrswege, über die Verteilung notwendiger Hilfsbauten zum Schutz des eigenen Gebietes sowie zu gegenseitiger Benachrichtigung. Außer den genannten Wachttürmen und Kastellen, die z. B. auf dem NW.-Hinterlande von Palaeros (Halbinsel Plaghia) gut zu übersehen sind, ließ sich eine lange Sperrmauer feststellen zwischen Neupleuron und dem Uferrande der antiken Lagune, eine andere vielleicht, aus scheinbar früher Zeit, am Westabfall des Chalkisberges, und von der interessanten, von einem διατείχισμα unterstützten Grenzlinie, welche die Landschaft der Oiniaden gegen Matropolis abschloß, hat uns die eherne Thermosstele (Ephem. arch. 1905, 58) Kunde gebracht. Reste dieser Grenzmauer, die dem Demma im attischen Korydallos geglichen haben mag, sollten sich im Waldgebiet südlich von Palaeomanina noch aufspüren lassen. In der bewegten Geschichte von Oiniadai kann manches Ereignis erst aus den noch in klassischer Zeit wirksamen Bedingungen des Acheloosschwemmlandes ganz verständlich werden.

Zum Schluß ergriff Herr Karo das Wort. »Es ist mir eine große und tiefe Freude, gerade heute zum ersten Male in diesem erlesenen Kreise, an dem ehrwürdigsten Festtage der Archäologie, sprechen und, auch im Namen meines Kollegen Knackfuß, von Herzen danken zu dürfen für Professor Dragendorffs gütige Worte des Willkommens, die weit mehr seiner Freundschaft als unserem Verdienst entsprechen; uns beiden bilden sie zugleich den Willkommengruß der Heimat; und was das bedeutet, kann wohl nur der ganz ermessen, der wie wir in dieser ganzen langen Kriegszeit in der Ferne leben mußte und von Monat zu Monat die Sehnsucht nach Deutschland in sich wachsen fühlte.

Über unsere Arbeiten ist an dieser Stelle schon mehrfach berichtet worden, zuletzt wohl von dem schönen Funde des Themistokleischen Dipylons, der Knackfuß im April dieses Jahres gelungen ist. Zwei Monate später hat er die Ausgrabungen in Olympia wieder aufgenommen und bis Ende September fortgeführt. Wiederum ist ein beträchtliches Stück der Altis gesäubert und aufgeräumt worden, diesmal das Haus des Nero, das sogenannte Oktogon, das Triumphtor und die Südhalle. Von dieser ist sogar ein Stück neu ausgegraben worden. So wird allmählich ein alter Herzenswunsch, den auszuführen ich nicht fähig war, mit einer liebevollen Sorgfalt und Umsicht erfüllt, die schwer ihresgleichen finden würden. Die erste ruhmvolle Stätte deutscher archäologischer Arbeit auf griechischem Boden wird, wenn Knackfuß sie verläßt, ein Vorbild dafür bleiben, wie auf einem ausgegrabenen Ruinenfelde die Monumente gereinigt, geordnet und konserviert werden sollen, ohne daß ihrer künstlerischen Wirkung oder dem Zauber der grünen Waldlandschaft Eintrag geschieht.

Im Museum von Olympia sind die Arbeiten nun vollendet. In den kühlen, blank gereinigten Sälen kommen die Kunstwerke, zum Teil neu aufgestellt, vor dem ruhigen, neutralen Graugrün der Wände ganz anders zur Geltung als bisher. Vor allem gilt dies für die Tempelskulpturen und den praxitelischen Hermes. Diese Museumsarbeit bot eine erwünschte Gelegenheit zum Zusammenwirken mit den griechischen Kollegen, wie wir es stets erstreben und nach dem Kriege weiter durchzuführen hoffen.

Im September habe ich eine kleine Grabung in Tiryns unternommen; sie galt zunächst dem Hause, das uns zu Weihnachten durch einen glücklichen Zufall einen Schatzfund beschert hatte, den Professor Dragendorff Ihnen schon vorgelegt hat. Nun, da dieses Haus freigelegt ist, ergibt sich, daß es schon in Trümmern lag, als jener Schatz dort vergraben wurde — offenbar in nachmykenischer Zeit. Kleinere Grabungen in der Ebene

südlich und nördlich der Burg scheinen zu lehren, daß die ältermykenische Stadt im Süden, die jungmykenische im Norden und Osten lag. Hier werden in besseren Zeiten umfangreichere Forschungen Klarheit bringen.

Während des Hochsommers haben wir die Schuttabfuhr im Kerameikos fortgesetzt und dabei auch eine Reihe armer Landsleute und Österreicher beschäftigen können. Anfang Oktober hat Knackfuß die Ausgrabungen im Zwickel zwischen den beiden großen Gräberstraßen wieder begonnen. Sie versprachen gute Erfolge, als unsere Ausweisung die Arbeit jäh unterbrach. Aber bis zum Nachmittag unserer Abreise hat Knackfuß sie ohne Pause fortgeführt. Möchte er sie bald von neuem aufnehmen können! So haben wir, dank besonderen Spenden, während der Kriegszeit wesentlich länger graben können als sonst. Und abgesehen von wissenschaftlichen Resultaten hat diese unsere ununterbrochene Arbeit, während die feindlichen Institute fast ganz feierten, ihren Eindruck in Griechenland nicht verfehlt — ebensowenig die hohen Zuwendungen, die uns Se. Maj. der Kaiser aus dem Allerhöchsten Dispositionsfonds huldvoll gewährt hat. Sie sind für die Ausgrabung von Dodona bestimmt, die wir beginnen wollen, sobald uns die Feinde den Weg nicht länger versperren.

Vielleicht interessieren Sie, verehrte Anwesende, nicht weniger als der Bericht über unsere Tätigkeit, einige Worte über die Haltung der Griechen, und vor allem unserer griechischen Kollegen, gegenüber unserem Institut. Es ist mir eine große Freude, da nur Gutes und Erfreuliches melden zu können. Als wir im Herbst 1914 nach Athen zurückkehrten, war die Situation so ungünstig wie möglich. Die öffentliche Meinung war ziemlich geschlossen auf seiten unserer Feinde, und Hand in Hand mit der Entente taten Venizelos und seine Presse alles, um die Stimmung gegen uns immer feindseliger zu gestalten. Da haben wir unsere besten und treuesten Freunde unter Gelehrten und Offizieren, ganz besonders aber unter den Altertumsforschern gefunden. Die Dankbarkeit ist eine der schönsten Eigenschaften des Griechen: fast ausnahmslos haben unsere Kollegen, die in Deutschland studiert hatten, diese Tugend in reichem Maße bewiesen, auch schon zu einer Zeit, wo Freundschaft für Deutschland ihnen Anfeindungen eintrug. Allen vorangegangen ist auf diesem Wege Valerios Stais, der Direktor des Nationalmuseums; Kuruniotis, der Chef der archäologischen Abteilung im Unterrichtsministerium, Keramopullos, der Ephor von Attika, standen ihm nicht nach, fast alle die übrigen Ephoren, besonders die jüngeren, schlossen sich an. Wir wollen unsrerseits die herzliche Dankbarkeit diesen Getreuen gegenüber nie vergessen! Aber, was mir ebenso wichtig erscheint: auch diejenigen unter unseren Kollegen, die mehr zu England oder Frankreich hinneigten, haben bei verschiedenen Gelegenheiten dem Institut und uns persönlich ihre Sympathie bezeugt. Noch mehr: sämtliche venizelistischen Unterrichtsministerien und Beamten haben uns, wo immer wir uns an sie wandten, jede Gefälligkeit aufs bereitwilligste erwiesen; dasselbe läßt sich sogar von dem Athener Stadtrat und dem Bürgermeister Benakis sagen. Und als, im Februar 1915, Venizelos glaubte, den Widerstand des Königs gebrochen zu haben und sich zum Kriege gegen uns anschickte, hat mir, am Vorabend des geplanten Abbruches der Beziehungen, Venizelos' Adjutant versichert, daß niemand in Griechenland vergessen habe, was unser Institut für das Land bedeute, und daß wir mit jeder Rücksicht behandelt würden, wenn wir im Kriegsfalle in Athen blieben. So fest stand selbst damals das Gebäude der Freundschaft und des Vertrauens zu unserem Institut, das unsere Vorgänger, vor allem Wilhelm Doerpfeld, in 30jähriger Arbeit gefügt hatten.

Als dann, im Verlaufe des heldenhaften Kampfes, den König Konstantin für die Neutralität führte — und dieser Kampf des wahrhaft großen Fürsten und Mannes war tapferer und schwerer als seine beiden siegreichen Kriege —, als das hellenische Volk sich immer mehr von seinen edlen »Beschützern« abwandte und die Sympathien für Deutschland von Monat zu Monat wuchsen, kam der Umschwung in der Stimmung natürlich auch uns zugute. Aber was das Institut betrifft, hatten wir ihn gar nicht erst nötig. Als ich selbst vor drei Monaten ausgewiesen werden sollte, haben der König

und der Premierminister dagegen Einspruch erhoben, auf Grund der langjährigen Verdienste unseres Instituts um Griechenland. Es freut mich, bemerken zu können, daß dabei auch die Engländer, vor allem Wace, in demselben Sinne tätig waren, in schroffem Gegensatz zur Haltung der Franzosen.

Es wurde allmählich immer klarer, daß unseres Bleibens in Athen nicht mehr lange sein könnte; da haben wir, nach reiflicher Überlegung, das Institut nicht besser zu schützen gewußt, als indem wir es der archäologischen Sektion im griechischen Unterrichtsministerium anvertrauten. So wußten wir es, nach menschlichem Ermessen, am sichersten geborgen. Unsere griechischen Beamten verwalten es weiter unter Kuruniotis' Leitung, der Archäologische Rat tagt darin, die Bibliothek bleibt das wissenschaftliche Zentrum der griechischen Archäologen. Ich wage zu behaupten, daß kaum an irgendeinem andern Orte eine solche auf vollem gegenseitigen Vertrauen begründete Lösung möglich gewesen wäre. Sie beweist am besten, daß wir Archäologen heute, wo uns feige Rachsucht der Feinde aus Griechenland vertrieben hat, dort fester stehen als je. Wir waren während der letzten Stunden in Athen geradezu belagert von Griechen, die uns ihren Zorn und ihren Schmerz aussprachen und den Tag herbeisehnten, wo wir siegreich nach Griechenland zurückkehren und unsere Arbeit wieder aufnehmen könnten. Möchte der Tag nahe bevorstehen!«

ZU DEN INSTITUTSSCHRIFTEN.

Zu Beginn des Jahres 1917 ist die erste Nummer des im vorigen Hefte des Anzeigers angekündigten, von der Römisch-Germanischen Kommission herausgegebenen neuen »Korrespondenzblattes« erschienen. Zu den Bezugsbedingungen sei nachgetragen, daß das Korrespondenzblatt an Mitglieder von Vereinen, die mit der Römisch-Germanischen Kommission im Schriftenaustausch stehen, bei Bestellung und Zahlung durch den Verein und gemeinsamer Lieferung an den Verein zu einem Vorzugspreise von 2 Mark (Ladenpreis 4 Mark) geliefert wird.

Erschienen ist ferner der VIII. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission und das II. Heft der Materialien zur römisch-germanischen Keramik, das die Keramik des spätrömischen Kastells Alzei, bearbeitet von Wilhelm Unverzagt, enthält. (Preis 2,50 Mark.)

REGISTER.

I. SACHREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

Abkürzungen: Br(n) = Bronze(n). G(n) = Gemme(n). Gr. = Gruppe. L. = Lampe. M. = Marmor. Mos(en) = Mosaik(en). Mze(n) = Münze(n). Rel(s) = Relief(s). Sk(e) = Sarkophag(e). Sp. = Spiegel. Sta(n) = Statue(n). Stte(n) = Statuette(n). T(n) = Terrakotte(n). V(n) = Vase(n). Vb. = Vasenbild. Wgm. = Wandgemälde.

II. INSCHRIFTENREGISTER.

Die Spaltenzahlen des Archäologischen Anzeigers sind *kursiv* gedruckt.

a) Griechische Inschriften.

b) Lateinische Inschriften.

JAHRESBERICHT

DES KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS FÜR DAS JAHR 1915.

Trotz harter Kriegszeit hat das Institut seine Arbeit getan, so weit das irgend möglich war, unterstützt, wie bisher, von den Reichsbehörden, getragen von dem Gefühl, daß gerade in so wilder Zeit jeder Zoll Kulturarbeit auf das zäheste verteidigt werden muß. Unseren Sekretaren danken wir, daß sie bis zur letzten Möglichkeit auf ihren Posten ausgeharrt und ihre Tätigkeit fortgesetzt haben. Ende Mai 1915 mußte Herr Delbrueck mit dem Abbruch der diplomatischen Beziehungen zu Italien Rom verlassen. Unser römisches Institut hat seine Pforten, die fast 90 Jahre lang Gelehrten aller Nationen offengestanden haben, schließen müssen. Die Athenische Zweiganstalt hat ihre wissenschaftliche Arbeit aufrecht erhalten. Voll aufrichtigen Dankes erkennen wir an, daß die griechische Regierung auch in den politisch schwierigsten Zeiten unseren wissenschaftlichen Beamten nicht nur mit vorbildlicher Korrektheit, sondern mit ungeschmälertem Vertrauen begegnet ist und die Tätigkeit der Anstalt mit altgewohnter Liberalität gefördert hat, und mit freudiger Genugtuung hat es uns erfüllt, daß wir von unseren griechischen Kollegen das gleiche rühmen dürfen und daß unsere Freunde uns in dieser Zeit wüstester Anfeindungen die Treue gehalten haben. Das werden wir ihnen nicht vergessen. Vorausgreifend sei hier bereits mitgeteilt, daß dem wissenschaftlichen Wirken unserer Zweiganstalt in Griechenland durch einen Gewaltakt unserer Feinde im November 1916 ein einstweiliges Ziel gesetzt wurde. Durch einen Befehl des französischen Admirals wurden unsere Sekretare ausgewiesen und gezwungen, Griechenland zu verlassen. Wir nageln diese Tatsache hier fest in der Hoffnung, daß einmal eine Zeit kommen wird, in der die Erinnerung daran doch einem oder dem anderen unter den zahllosen Fachgenossen in den Reihen unserer Gegner, die in besseren Zeiten in unserer wissenschaftlichen Anstalt Gastrechte gern in Anspruch genommen haben, die Schamröte ins Gesicht treiben wird. — Während Herr Knackfuß gegenwärtig in Deutschland weilt, hat Herr Karo einstweilen seinen Wohnsitz in Smyrna genommen. Unsere Arbeit geht weiter. —

Die Plenarversammlung der Zentraldirektion fand am 20. und 21. April 1915 statt.

Unter denen, die das Institut aus der Zahl seiner Mitglieder durch den Tod verloren hat, müssen wir auch hier Georg Loeschckes, der uns am 26. November 1915 genommen wurde, und Walter Bartels gedenken, der im Kampf für sein Vaterland den Heldentod gefunden hat. Wir beklagen ferner den Tod von C. Bardt (C. M.), Hadjidimu (C. M.), W. Helbig (O. M.), Br. Keil (O. M.), C. D. Mylonas (O. M.), E. Thraemer (C. M.), R. Weil (O. M.), M. von Zglinicki (C. M.).

Neu ernannt wurde zum Ehrenmitglied Herr F. von Gans in Frankfurt a. M., zum ordentlichen Mitgliede Herr P. Herrmann, zu korrespondierenden Mitgliedern die Herren Ludolf Malten und Oscar Reuther.

Reisestipendien wurden den Herren Fränkel und V. K. Müller verliehen, die aber beide ihre Stipendien bisher nicht antreten konnten.

Die Sitzung der Römisch-Germanischen Kommission und des Zentralmuseums in Mainz fielen im Berichtsjahre infolge des Krieges aus. Der Generalsekretar hat Berlin nur zu kurzen Reisen nach Frankfurt a. M., Münster und Würzburg verlassen. Herr Burghardt stand weiter im Heeresdienst, so daß auch der gesamte Bureaudienst vom Generalsekretar versehen wurde.

Bei der Herstellung des Jahrbuches, von dem Band XXX erschienen ist, unterstützte den Generalsekretar Herr Malten. Die Bibliographie wurde von Herrn Brandis zusammengestellt. Material für unser Jahrbuch steht erfreulicherweise weiter zur Verfügung, so daß seine lückenlose Fortführung gesichert erscheint; gewisse Verzögerungen in der Drucklegung sind unter den gegenwärtigen Verhältnissen, bei dem großen Mangel an Arbeitskräften in den Druckereien und mancherlei sonstigen Schwierigkeiten nicht zu vermeiden. Heft 3 des III. Bandes der Antiken Denkmäler wurde vollendet. Ebenso fand die Herausgabe der »Urne etrusche« durch Fertigstellung und Ausgabe des III. Bandes, die wir Herrn Körte verdanken, ihren Abschluß.

Daß in Pergamon keine größeren Unternehmungen möglich waren, ist selbstverständlich. Auch die aus dem Stifterfonds bestrittenen Forschungen in Pompei stocken natürlich. Dank schulden wir den Gönnern unseres Institutes, die unseren wissenschaftlichen Fonds auch in dieser Zeit weiter bedacht und in Erwartung kommender Zeit, wo hoffentlich wieder reiche Arbeitsmöglichkeiten ihn erneut in Anspruch nehmen werden, vermehrt haben.

Aus dem Iwanoff-Fonds wurde der athenischen Zweiganstalt wieder eine Zuwendung zur Förderung der Grabungen am Dipylon zuteil.

Die Tätigkeit der römischen Zweiganstalt fand, wie erwähnt, schon zu Beginn des Geschäftsjahres 1915 ein Ende. Die Herren Delbrueck und Koch sind sofort nach Deutschland zurückgekehrt und stellten sich der Heeresverwaltung zur Verfügung. Während letzterer zum Waffendienst einberufen wurde, fand ersterer im Kriegsministerium ein Feld der Tätigkeit. Im Institut in Rom ist nur Herr Joller verblieben, der mit gewohnter Hingebung dort seinen Dienst versieht.

Band XXX der Römischen Mitteilungen konnte noch fertiggestellt werden. Er enthält hauptsächlich den Bericht über die Erforschung der Nekropole von Bieda. Das Generalregister zu Nr. I—XXX der Römischen Mitteilungen hat Herr Caspari zu bearbeiten übernommen.

In Athen, von dem wir den größten Teil des Berichtsjahres hindurch bereits tatsächlich abgeschnitten waren, stellten sich bei dieser Isolierung der Weiterführung der Athenischen Mitteilungen naturgemäß große äußere Schwierigkeiten entgegen. Auch Band XXIX, 1914, der fertiggestellt ist, konnte nur noch zum Teil versandt werden.

Um so reger war erfreulicherweise die Grabungstätigkeit. Vom Juni bis Ende September hat Herr Knackfuß eine lange geplante Unternehmung in Olympia, die Aufräumung der Altis, begonnen. Es galt die Ausgrabungsstätte von schädlichem Gestrüpp und Schutt zu säubern und die Bauglieder der einzelnen Bauten tunlichst bei ihren Fundamenten zu vereinigen. Hand in Hand hiermit ging eine Neuordnung des Museums, namentlich der Magazine, und eine übersichtliche Bergung aller wichtigen Architektur- und Inschriftenreste (vgl. A. Anz. 1915, Sp. 210; 1916 Sp. 161 ff., 240).

Ein glücklicher Zufallsfund, die Entdeckung eines mykenischen Goldschatzes, rief Herrn Karo im Dezember nach Tiryns (Arch. Anz. 1916 Sp. 87, 143 ff., 240).

Dank der Spende eines ungenannten Gönners in Höhe von 10 000 Drachmen konnten die Grabungen im Kerameikos in weitem Umfange fortgeführt werden. Die südöstliche

Hälfte des Grundstückes zwischen Eridanos und der letztjährigen Grabung wurden von Schuttmassen befreit, am Dipylon Reste des älteren themistokleischen Baues aufgedeckt.

Reisen und Führungen fanden naturgemäß nicht statt. Die einzige Sitzung fiel auf den Winckelmannstag.

Die Geschäfte der Römisch-Germanischen Kommission hat bis zum 1. Januar 1916 Herr Ritterling weitergeführt, bis ihm anderweitig übernommene Verpflichtungen eine vollständige Entbindung von den Institutsgeschäften wünschenswert machten. Mit dem Dank für sein Wirken verbindet die Zentraldirektion erneuten Dank an Herrn G. Wolff, der wiederum in gewohnter uneigennütziger Weise in die Lücke trat und die Geschäfte der Kommission leitete, bis mit dem Beginn des Geschäftsjahres 1916 der neuernannte Direktor der Kommission, Herr F. Koepp, sie übernahm. Zur Seite stand ihnen als Assistent Herr Drexel.

Eine Jahressitzung der Kommission fand 1915 nicht statt.

Von Bodenuntersuchungen mußte im Berichtsjahre fast ganz Abstand genommen werden. Unterstützt wurden des Herrn Koehl Untersuchungen neolithischer Anlagen bei Worms, Untersuchungen des Herrn Wolff bei Marburg und Arbeiten des Herrn Forrer auf dem Boden von Straßburg.

Aus der Zahl der von der Kommission unterstützten Veröffentlichungen erschien die Arbeit des Herrn Forrer über das Mithräum von Königshofen bei Straßburg. Die Kataloge der Sammlungen von Bingen und Oberlahnstein wurden zum Druck vorbereitet, der Druck des VIII. Berichtes der Römisch-Germanischen Kommission gefördert.

Andere Arbeiten, wie die des Herrn Oxé über die italischen Terra-Sigillata-Gefäße, des Herrn Hofmann über die römischen Militärgrabsteine und des Herrn Unverzagt über die Kleinfunde des Kastells Alzey stockten infolge militärischer Einberufung der Bearbeiter.

Die Handbibliothek hat sich erfreulich vermehrt.

Den jährlichen Zuschuß der Stadt Frankfurt a. M. hat die Kommission auch in diesem Jahre mit herzlichem Dank empfangen.



BIBLIOGRAPHIE

ZUM

JAHRBUCH DES KAISERLICH
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS.

1915



BERLIN W. 10
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1916



BIBLIOGRAPHIE FÜR DAS JAHR 1915.

ABGESCHLOSSEN 1. APRIL 1916.

INHALT[1]).

I. ALLGEMEINES.

A. BIBLIOGRAPHIEN.

Altertumsberichte. Orient. Litztg. 1915, Nr. 1—12.

Bates (W. N.), Bibliography of archaeological books. 1914. Am. Jour. arch. 19, S. 215—235.

—, Archaeological discussions, summaries of original articles chiefly in current publications. 1914, July—December. Am. Jour. arch. 19, S. 179—214; 155—504 (6 Abb.).

—, Archaeological news. Notes on recent excavations and discoveries; other news. Am. Jour. arch. 19, S. 83—101 (8 Abb.); 341—366 (7 Abb.); 20 S. 1—122 (9 Abb.).

Bibliographie für das Jahr 1914. Beil. z. Jahrb. Arch. Inst. 1915.

Kirsch (J. P.), Anzeiger für christliche Archäologie. Nr. 38. Röm. Quartschr. 29, S. 63—72.

Pellati (F.), Bibliografia dei lavori delle Missioni archeologiche Italiane. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 385—391.

B. GESCHICHTE DER ARCHÄOLOGIE; BIOGRAPHIEN; NEKROLOGE.

Nachrufe auf C. Klügmann, Fr. Adickes, Herm. Schultz. Arch. Anz. 1915, Sp. 1—4.

Klammer (H.), Zur Erinnerung an Karl Bardt. Hum. Gymn. 26, S. 195—201.

Stengel (P.), Karl Bardt. Jahresber. phil. Vereins Berlin. 1915. S. 271—292.

[1]) Rezensionen sind *kursiv* gedruckt; die jedesmal vor der Rezension angeführte Schrift ist, wenn sie in der Bibliographie zum ersten Male erscheint, gerade gedruckt, wenn sie (in abgekürztem Zitat) aus einer Bibliographie der Vorjahre wiederholt ist, *kursiv*.

Walter Barthel. Arch. Anz. 1915, Sp. 109—110.
Ritterling (E.), Eduard Brenner. Nass. Heimatblätt. 19, S. 50—54 (1 Abb.).
Alexander Conze. Jahresh. ö. a. Inst. 17, Beil., Sp. 273—276.
Blümner (H.), Alexander Conze. Neue Zürch. Zeitung 1914 Nr. 1131, 1133 (vom 23. u. 24 Juli).
Bulić (F.), Alessandro Conze. Bull. arch. Dalmata 37 S. 132—141.
Dragendorff (H.), Alexander Conze. Gedächtnisrede. (Hrsg. v. d. Archäol. Ges. zu Berlin.) Berlin, G. Reimer, 1915. 17 S. 8° (2 Porträts). (1,50 Mk.).
Reisch (E.), Alexander Conze. Alm. k. Akad. 65 S. 441—452.
Winter (Fr.), Alexander Conze. Bonn. Jahrbb. 123.
Winnefeld (H.), Zur Erinnerung an Alexander Conze. Jahrb. preuß. Kunstsamml. 35 S. I—VII.
Barnabei (F.), Giuseppe Gatti. Bull. Com. arch. 42, S. 236—240.
Bulić (F.), Giuseppe Comm. Gatti. Bull. arch. Dalmata 37 S. 141—142.
Josi (E.), Giuseppe Gatti. Gatti (E), Elenco delle pubblicazioni di Giuseppe Gatti. Studi Rom. 2, S. 357—371 (1 Abb.).
Nogara (B.), Giuseppe Gatti. Diss. Pontif. Acc. arch. II, 12.
Weil (R.), Barclay Vincent Head. Ztschr. Num. 32, S. 165—168.
Georg Loeschcke. Kunstchronik 27, S. 12.
Koepp (Fr.), Georg Loeschcke († am 26. Nov. 1915). N. Jahrbb. kl. Alt. 19, S. 138—147.
Mariani (L.), Luigi Adriano Milani. Ausonia 8, Sp. 8—12.
Hermanin (Fed.), Giambattista Piranesi. Architetto ed incisore. Torino, Celanza, 1915. 20 S. 4° (50 Taf.).
Kubitschek (Wilh.), Gustav Richter. Nachruf. Num Ztschr. N. F. 7, S. 215—219 (1 Abb.).
Mariani (L.), Antonio Salinas. Ausonia 8, Sp. 6—8.
Weil (R.), Antonio Salinas. Ztschr. Num. 32, S. 163—165.
Dressel (H.), Rudolf Weil. Ztschr. Num. 32, S. 168—170.
Lietzmann (Hans), Paul Wendland. Berl. ph. Woch. S. 916, Sp. 28—31.
Jeremias (Alfr.), u. Otto Weber, Hugo Winckler. Zwei Gedächtnisreden und Winckler-Bibliographie v. O. Schröder. Mitt. vorderas. Gesch. 20, 1, S. 1—48 (1 Portr.).
Hepding (Hugo), Richard Wünsch. Hess. Blätt. Volksk. 14, S. 136—143.

C. ARCHÄOLOGISCHE FESTSCHRIFTEN; GESAMMELTE AUFSÄTZE; LITERARISCHER NACHLASS.

Festgabe Hugo Blümner überreicht zum 9. Aug. 1914 von Freunden und Schülern. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 5 (Fr. Pfister); N. Jahrbb. kl. Alt. 19, S. 285—294 (Br. Sauer).*
— der Philosophischen Fakultät. I (philos.-phil.-hist. Richtung). Univers. Zürich, Einweihungsfeier 1914. 1. H. Blümner, Das Salz im klassischen Altertum S. 1—21. — 2. H. Hitzig, Griechische Heiratsverträge auf Papyrus S. 25—45. Zürich, Schultheß u. Co., 1914, 187 S. 8° (3 M.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 42 (K. Tittel).*
Furtwängler (Ad.), Kleine Schriften Bd. 2. Rez.: *Blätt. Gymn. Schulw. 52, S. 65—66 (H. L. Urlichs).*
Kalinka (E.), Kleine Schriften von Herm. Usener. Ztschr. ö. Gymn. 66, S. 390—394.
Münsterberg (R.), Aus van Lenneps Nachlaß. Num. Ztschr. N. F. 8, S. 108—116 (1 Taf.).
Sborník prací filologických dvornímu radovi professoru Josefu Královi k šedesátým narozeninám (Festschrift für Prof. Jos. Král). Prag, Stýblo, 1913. XI, 316, S. 40 (2 Taf., 9 Abb.) (12 Kr.). (Darin: V. Petr, Über den Spielplatz der Iphigenie auf Tauris des Euripides, S. 12—22 (2 Abb.); L. Brtnický, Ciceros Tusculanum (1 Plan); V. Niederle, Dionysos, S. 166—179; O. Jiráni, Sisyphos in der Unterwelt, S. 180—189; V. Škorpil, Der Kultus der Kybele im Bosporanischen Reich, S. 190—203 (1 Taf., Abb. 4—9); J. Šťastny, Die makedonische Landschaft Mygdonien und ihre Bevölkerung im Altertum, S. 204—214; F. Vaněk, War die griechische Musik mehrstimmig? S. 215—224; Fr. Groh, Epigraphische Beiträge, S. 225—234. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916 (Fr. Groh).*

D. JAHRESBERICHTE; BERICHTE ÜBER VERSAMMLUNGEN UND KURSE; ARCHÄOLOGIE UND SCHULE.

Königl. Akademie der Wissenschaften in Berlin. Jahresberichte über die akademischen Unternehmungen u. Jahresberichte der Stiftungen. Sitzber. pr. Akad. 1916, S. 127—63.
Stipendium der Eduard-Gerhard-Stiftung. Sitzber. preuß. Akad. 1915, S. 503—504.
Archäologische Gesellschaft zu Berlin.

Sitzung vom 5. Jan., 2. Febr., 2. März, 4. Mai, 1. Juni 1915. Arch. Anz. 1915, Sp. 50—57; 105—106.

75. Programm zum Winckelmannsfeste d. arch. Gesellschaft zu Berlin. Berlin, G. Reimer, 1915. 36 u. 6 S. 8° (6 Taf., 19 Abb.) (7 M.). (Darin: Skenika. M. Bieber, Kuchenform mit Tragödienszene; A. Brueckner, Maske aus dem Kerameikos.) Rez.: *Gött. gel. Anz. 178, S. 146—161 (C. Robert).*

General Meeting of the archaeological Institute of America. Dec. 29—31 1914; Dec. 29—31, 1915. Am. Jour. arch. 19, S. 71—82; 20, S. 73—84.

Special Meeting of the archaeological Institute of America. Aug. 1915. Am. Jour. arch. 20, S. 85—93.

Les travaux de l'école Anglaise d'Athènes en 1912—1913 (P. L). Jour. sav. 1915, S. 320—324.

L'opera della R. Scuola archeologica italiana in Atene dal 1 luglio 1909 al 30 giugno 1912. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 391—400.

Jahresbericht des K. Deutschen archäol. Instituts für das Jahr 1914. In: Arch. Anz. 1915, Nr. 3.

Institutsnachrichten. Arch. Anz. 1915, Sp. 106.

Knust-Stiftung. Arch. Anz. 1915, Sp. 144.

Reisch (Emil), Die Grabungen des österreichischen archäologischen Institutes während der Jahre 1912 u. 1913. Jahresh. ö. a. Inst. 16, Beibl. Sp. 89—144 (10 Abb.).

Bericht über die Gesamtsitzung des österreich. archäologischen Institutes 1913. Jahresh. ö. a. Inst. 16, Beibl. Sp. 77—90.

Proceedings of the 45. annual meeting of the American philological Association held at Cambridge, Mass., Dec. 1913, also of the 15. ann. meeting of the Philolog. Association of the Pacific Coast held at San Francisco Nov. 1913. Transact. Am. phil. Ass. 44. [Darin:] Cl. P. Bill, Early Greek influence on Asia Minor; G. Bl. Colburn, Epithets of the Gods and Heroes in Catullus; W. W. Hyde, The evidence of the dating of statuaries of Olympic victors; G. H. Macurdy, The epithets of Artemis in Bacchylides V, 98 and X, 35—39; Macurdy, The water gods and Aeneas in Iliad XX—XXI.

Verhandlungen der 52. Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner in Marburg 1913. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 43 (H. Meltzer).*

Gymnasialunterricht und Archäologie. Arch. Anz. 1915, Sp. 57—58.

Vereinigung der Saalburgfreunde. Woch. kl. Phil. 1916, Sp. 431—432.

Dürr (K.), Die Behandlung der hellenistischen Kultur im Unterricht des Gymnasiums. Baden-Baden, Pr., 1914 17 S. 4°.

II. ÖRTLICHE ÜBERSICHT.

A. ARCHÄOLOG. ORTSKUNDE.

1. Allgemeines.

Feist (Sigm.), Das Arierproblem. Sokrates 3, S. 417—432.

Kromayer (Jo.), Antike Schlachtfelder. Bd. 3: Italien und Afrika. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 34/36 (Lammert); Törtèneti Szemle 1915 S. 271—273 (G. Téglás).*

Miller (Konr.), Itineraria Romana. Römische Reisewege an der Hand der Tabula Peutingeriana dargest. Stuttgart, Strecker u. Schröder, 1916. LXXV, 992 S. 2° (317 Abb.).

Omont (H.), Missions archéologiques françaises en Orient au XVIIe et XVIIIe siècles. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 7 (N. A. Bees).*

Schrader (O.), Die Indogermanen. 2. verb. Aufl. (= Wissenschaft u. Bildung, 77). Leipzig, Quelle u. Meyer, 1916. 157 S. (6 Taf.).

Schütte (G.), Die Quellen der Ptolemäischen Karten von Nordeuropa. Beitr. z. Gesch. d. d. Sprache 41, S. 1—46 (Kartenbeilage I—XXIX).

Schulten (Ad.), Die historische Topographie. Anhang: Die Ruinen in der Malerei des XV. u. XVI. Jahrh. von M. Zucker. N. Jahrbb. kl. Alt. 19, S. 153—166.

2. Orient und Ägypten.

Cart (L.), Au Sinaï et dans l'Arabie Petrée. Bull. Soc. Neuchâtel. géogr. 23 (12 Taf., 77 Abb.).

Prinz (Hugo), Altorientalische Symbolik. Berlin, K. Curtius, 1915. XII, 146 S. (17 Taf.) (30 M.). Rez.: *D. Litztg. 1915, Sp. 2125—2136 (H. Greßmann).*

Abydos — Naville (Ed.), Excavations at Abydos. Ann. Report Smithson Inst. 1914, S. 579—585 (3 Taf.).

—, Le grand réservoir d'Abydos et la tombe d'Osiris. Ztschr. ae. Sprache 52, S. 50—55 (3 Taf.).

Ägypten — Banks (Edg. J.), Seven wonders of the ancient world. 1: The

pyramid of Cheops. Art a. Arch. 3, S. 27—33 (3 Abb.).

Bell (Edw.), The architecture of ancient Egypt. London, Bell, 1915 (6 sh.).

Boeser (P. A. A.), Die Denkmäler der saitischen, griechisch-römischen u. koptischen Zeit. s. II, B: Leiden.

The Eckley B. Coxe Jr. Egyptian expedition (The cimeteries at Gizeh. Memphis). Museum Jour. 6, 2.

Erman (Ad.), Ein Atlas zur ägyptischen Kulturgeschichte. D. Ltztg. 1916, Sp. 325—336.

Gosse (A. B.), The civilization of the ancient Egyptians. London, Jack, 1915. (5 sh.)

Jéquier (G.), Histoire de la civilisation égyptienne. Rez.: *Sphinx 19, 2 (E. Andersson).*

Kees (H.), Nachlese zum Opfertanz des ägyptischen Königs. Ztschr. ae. Sprache 52, S. 61—72 (2 Taf., 3 Abb.).

Klebs (Luise), Die Reliefs des alten Reiches (2980—2475 v. Chr.). Material zur ägyptischen Kulturgeschichte. Abh. Heid. Ak., Philos.-hist. Kl. 1915, 3, XVI u. 150 S. (108 Abb.).

Maaß (M.), Die Ausgrabungen der Amerikaner in Ägypten. Kunstchron. 27, 22.

Michon (E.), Nouvelles statuettes d'Aphrodite provenant d'Egypte. s. II B: Paris.

Milne (J. G.), A hoard of Constantinian coins from Egypt. Jour. int. arch. num. 16, S. 1—28.

Peet (T. E.), The great tomb robberies in the Ramesside age: Papyri Mayer A and B. Jour. Egyp. Arch. 1915, Juli.

Preisigke (Fr.), Sammelbuch griechischer Urkunden aus Ägypten. Bd. 1: Urkunden Nr. 1—6000. Straßburg, K. J. Trübner, 1915, VIII, 668 S. 8° (52,50 M.).

Roeder (Günth.), Aus dem Leben vornehmer Ägypter, von ihnen selbst erzählt. (= Voigtländers Quellenbücher. 117.) Leipzig, R. Voigtländer, 1915, 116 S. 8° (1 M.).

—, Urkunden zur Religion des alten Ägypten. Übers. u. eingeleitet. (= Religiöse Stimmen der Völker.) Jena, Diederichs, 1915, LX, 329 S. 8°.

San Nicolò (Mar.), Ägyptisches Vereinswesen zur Zeit der Ptolemäer und Römer. Bd. 2, Abt. 1. Münch. Beitr. z. Papyrusforsch. H. 2, S. 1—204. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 2 (F. Poland).*

Schäfer (H.), Einiges über Entstehung und Art der ägyptischen Kunst. Ztschr. ae. Sprache 52, S. 1—18.

Schäfer (H.), Kunstwerke aus der Zeit Amenophis IV. Ztschr. ae. Sprache 52, S. 73—87 (26 Abb.).

—, Ägyptische Zeichnungen auf Scherben. Jahrb. preuß. Kunstsamml. 37, S. 23—51 (33 Abb.).

Schubart (W.), Altägyptisches Anschauungsmaterial für die Urkunden griechisch-römischer Zeit. Or. Ltztg. 1916, Sp. 1—9.

Sethe (V.), Zur Erklärung einiger Denkmäler aus der Frühzeit der ägyptischen Kultur. Ztschr. ae. Sprache 52, S. 55—60 (3 Abb.).

Spence (L.), Myths and legends of ancient Egypt. London, Harrap, 1915. (16 Taf.) (7,6 sh.)

Spiegelberg (W.), Der ägyptische Mythus vom Sonnenauge in einem demotischen Papyrus der römischen Kaiserzeit. Sitzber. pr. Ak. 1915, S. 876—894 (2 Abb.).

Stein (Arthur), Untersuchungen zur Geschichte und Verwaltung Ägyptens unter römischer Herrschaft. Stuttgart, J. B. Metzler, 1915. XI, 260 S. 8°. (9 M.) Rez.: *Woch. kl. Phil. 1916, 9 (A. Wiedemann).*

Steindorff (Gg.), Ägypten in Vergangenheit und Gegenwart. Berlin-Wien, Ullstein u. Co., 1915. 259 S. 8° (1 Krte., 3 Taf.).

—, Altägyptische Porträtplastik. Vel. u. Klas. Monatsh. 29, 8, S. 475—487 (19 Abb.).

Wainwright (G. A.), The Keftiu-people of the egyptian monuments. Annals arch. 6, S. 24—83 (9 Taf.).

Wiedemann (A.), Eine ägyptische Schale. Or. Ltztg. 1916, Sp. 65—70.

—, Ein »ägyptischer« Skarabäus. Woch. kl. Phil. 1915, Sp. 406.

Wreszinski (W.), Atlas zur ägyptischen Kulturgeschichte. Rez.: *Or. Ltztg. 1915, 12 (G. Möller).*

—, Eine Statue aus der 22. Dynastie. Or. Ltztg. 18, Sp. 353—359 (1 Taf.).

Alexandria — *Breccia (E.), Alexandrea ad Aegyptum.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 50 (R. Pagenstecher).*

Amida — Guyer (S.), Amida. Rep. Kunstw. 38, S. 193—237 (23 Abb.).

Arabien — Hill (G. F.), The ancient coinage of Southern Arabia. Proc. Brit. Ac. 7.

Arenna — Garstang (John), The Sun God[dess] of Arenna. Annals arch. 6, S. 109—115 (3 Abb.).

Arsinoe — Paulus (F.), Prosopographie der Beamten des Ἀρσινοΐτης νόμος in

der Zeit von Augustus bis auf Diokletian. Greifswald, Diss., 1914, X, 148 S. 8°. Rez.: *D. Litztg. 1915, 46 (P. Viereck).*

Assyrien — Paterson (A.), Assyrian sculptures. The palace of Sinacherib. One large ground-plan and 114 collotype plates (30 × 40 c. M.). With descriptive letterpress, in English. Haag, M. Nijhoff, 1915. (6 M.) S. auch Babylon.

Babylon — Dieulafoy (M.), Temple de Bêl-Marduk, étude arithmétique et architectonique du texte. Mém. Ac. Inscr. 39, 11.

Jastrow, Jr. (Morris), The civilization of Babylonia and Assyria. Its remains, language, history, religion, commerce, law, art and literature. Philadelphia, London, J. B. Lippincott Co., 1915. XXV, 515 S. 8° (1 Karte, 164 Abb.).

—, Babylonian-Assyrian birth-omens and their cultural significance. Rel. Versuche 14, 5, S. 1—86. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1916, 4 (W. Schultz).*

King (L. W.), A history of Babylon from the foundation of the monarchy to the Persian conquest. London, Chatto u. Windus, 1915. XIII, 340 S. 8°. (18 sh.) Rez.: *Athenaeum 1915, II, S. 477—478.*

Koldewey (R.), Das wiedererstehende Babylon. Rez.: *Sokrates 3, S. 543—547 (R. Berndt).*

Landsberger (Benno), Der kultische Kalender der Babylonier und Assyrer. Hälfte 1. Leipz. Semit. Stud. 6, 1/2, S. 1—150.

Meißner (Br.), Grundzüge der mittel- u. neubabylonischen und der assyrischen Plastik. Alte Or. 15, H. 3/4, S. 1—92 (144 Abb.). Rez.: *D. Litztg. 1915, 35 u. 36 (J. Hunger).*

Müller (W. Max), Steinbohrer in Altbabylonien. Or. Ltztg. 1915, Sp. 266—268.

Schwenzner (Walt.), Zum altbabylonischen Wirtschaftsleben. Studien über Wirtschaftsbetrieb, Preise, Darlehen und Agrarverhältnisse. Mitt. Vorderas. Ges. 19, 3, S. 1—129.

Weidner (E. F.), Handbuch der babylonischen Astronomie. (= Assyriol. Bibl. 23, 1). Leipzig, Hinrichs, 1915. 4°.

Beit Jibrin — Moulton (W. J.), An inscribed tomb at Beit Jibrin. Am. Jour. arch. 19, S. 63—70 (3 Abb.).

Bethlehem — *Vincent (H.) et F. M. Abel, Bethléem, le sanctuaire de la nativité.* Rez.: *Or. Litztg. 1915, 11 (M. Löhr).*

Byblos — Schroeder (Otto), Über den Namen des Tamūz von Byblos in der Amarnazeit. Or. Litztg. 1915, Sp. 291—293.

Cheikh-Zouède — Clédat (J.), Fouilles à Cheikh-Zouède. Ann. serv. antiq. Égypte 16. Rez.: *Jour. sav. 1916, S. 185—186 (R. C.).*

Dêr-el-Baḥri — Erman (Ad.), Saitische Kopien aus Dêr-el-Baḥri. Ztschr. ae. Spr. 52, S. 90—95.

El-Amarna — Schroeder (Otto), Die Tontafeln von El-Amarna. 1. 2. (= Vorderas. Schriftdenkm. H. 11—12.) Leipzig, Hinrichs, 1915.

Galiläa — Kohl (H.) u. C. Watzinger, Antike Synagogen in Galiläa. (Wiss. Veröff. d. Deutschen Or.-Ges. 29.) Leipzig, Hinrichs, 1916. V, 231 S. 2° (18 Taf., 306 Abb.). (60 M., für Mitgl. 48 M.)

Gebel Silsili — Ägyptische und griechische Inschriften und Graffiti aus den Steinbrüchen des Gebel Silsili (Oberägypten), nach den Zeichnungen von G. Legrain hrg., v. Fr. Preisigke u. W. Spiegelberg. Straßburg, K. J. Trübner, 1915. 25 S. fol. (24 Taf.). Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 47 (A. Wiedemann).*

Hauran — Bleckmann (F.), Drei griechische Inschriften aus dem Haurān. Ztschr. d. D. Palästina-Vereins 38, 222—228.

Jerusalem — Baumstark (A.), Die Modestianischen und die Konstantinischen Bauten am Heiligen Grabe zu Jerusalem, Studien z. Gesch., Kult. Alt. 7, 3/4, S. 1—173. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1916, 2 (E. Fiechter).*

Dalman (G.), Das alte und das neue Jerusalem und seine Bedeutung im Weltkriege. Palästinajahrb. 11, S. 17—38 (1 Krte., 1 Taf.).

— Zion, die Burg Jerusalems. Palästinajahrb. 11, S. 39—84 (3 Taf.).

Kaschmir — Denys (F. W.), Temples in the Vale of Cashmere. Art a. arch. 2, S. 23—28 (6 Abb.).

Kerma — Reisner (G. A.), Excavations at Kerma. (Dongola-Province). A report on the Egyptian Expedition of Harvard University and the Boston Museum of Fine Arts 1913 u. 1913/14, I, II. Ztschr. ae. Sprache 52, S. 34—49 (14 Taf.).

Meir — Blackman (A. M.), The rock tombs of Meir. Part 2. London, Egypt Exploration Fund, 1915 (25 sh.). Arch. Survey of Egypt. Memoir 23. Rez.: *Athenaeum 1915, II, S. 266—267.*

Memphis — A granite Sphinx from Memphis. Museum Jour. 5, 2.

Meroe — Fourth interim report on the excavations at Meroe in Ethiopia. By

John Garstang and W. S. George. Annals arch. 6, S. 1—21 (7 Taf.).

Ostjordanland — Kittel (R.), Zwei rätselhafte Skulpturen im Ostjordanlande. Ztschr. Palästina-Ver. 38, S. 149—151 (1 Taf.).

Schumacher (G.), Unsere Arbeiten im Ostjordanlande. Ztschr. Palästina-Ver. 38, S. 136—149 (Taf. VI—XVIII).

—, Karte des Ostjordanlandes. Bl. A 1/2. 1:63 360. 61 × 57 cm. Leipzig, J. C. Hinrichs, 1915 (15 M., Subskr. 8 M.).

Oxus — *Herrmann (Alb.), Alte Geographie des unteren Oxusgebietes.* Rez.: *Berl. ph. Woch.* 1915, *39 (H. Philipp).*

Palästina — Hill (G. F.), Some Palestinian cults in the Graeco-roman age. Proc. Brit. Acad. 5. 17 S. (1 Taf.). Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 45 (C. Fries).*

Karge (Paul), Prähistorische Denkmäler am Westufer des Gennesaretsees. Breslau, Hab., 1915. 64 S. 8°.

Seeger (Heinr.), Von Sichem ins Land Gilead. Palästinajahrb. 11, S. 149—168 (1 Taf.).

Thomsen (P.), Kompendium der palästinischen Altertumskunde. Rez.: *Or. Litztg. 1915, Sp. 115—118 (C. Niebuhr).*

Palmyra — Murray (S. B.), The dating of the great temple of Baʿal at Palmyra. Am. Jour. arch. 19, S. 268.—276.

Syrien — Harrer (G. A.), Studies in the history of the Roman province of Syria. Princeton, Diss., 1915. 94 S.

Publications of the Princeton University. Archaeological Expeditions to Syria in 1904—1905 and 1909. Division II: Ancient architecture in Syria. Section A: Southern Syria. Part 5. By H. C. Butler. S. 297—363 (Ill. 268—322, pl. XIX—XXVII). Division III: Greek a. latin inscriptions in Syria. Section A: Southern Syria. Part 5. By Enno Littmann, David Magie jr. and D. R. Stuart. S. 271—358. Leyden, Brill, 1915.

Weber (Otto), Ein siberner Zeptergriff aus Syrien. Jahrb. preuß. Kunstsamml. 37, S. 52—67 (1 Taf., 27 Abb.).

Tello — Mission Française de Chaldée. Nouvelles fouilles de Tello par Gaston Cros, publ. avec le concours de L. Heuzey et Thureau-Dangin. Livr. 1—3. Paris, E. Leroux, 1910—1914. 327 S. 4° (18 Taf.).

Theben — Davies (N. De G.), A foreign type from a Theban tomb. Annals arch. 6, S. 84—86 (1 Taf.).

Winlock (H. E.), The Theban Necropolis in the middle kingdom. Am. Jour. sem. lang. 32, S. 1—37 (1 Pl.).

Tyrus — Fleming (W. B.), The history of Tyre. (= Columbia University Oriental Studies.) New York 1915.

3. Griechenland, Kleinasien, Balkan.

Hellenic Civilization. Ed. by G. W. Botsford and E. G. Sihler. With contributions from W. L. Westermann [u. a.]. (Records of civilization. Sources and studies. 2.) New York, Columbia Univers. Press, 1915. XIII, 719 S. 8°.

Gaar (E.), Griechische Reisebilder (Iter Olympicum). Wien, Pr. d. Gymn. im XII. Bezirk, 1912. 16 S.

Gelber (Ad.), Auf griechischer Erde. (Im Sommer 1912, vor dem Kriege.) Mit Illustrat. von Hans Temple. Wien, Perles, 1913. VII, 252 S. 8° (10 Kr.).

Lamb (D.), Greek archaeology. The Year's Work in class. stud. 1914.

Ponten (J.), *Griechische Landschaften.* Rez.: *D. Litztg. 1915, 27 (N. A. Bees).*

Scala (R. v.), Das Griechentum in seiner geschichtlichen Entwicklung. (= Aus Natur u. Geisteswelt Bd. 471.) Leipzig, B. G. Teubner, 1915. IV, 105 S. 8° (46 Abb.). (1 M.)

Schjøtt (P. O.), Macedoner — Graeker — Hellener. Forhandl. Videnskapssells. Kristiania. 1914, 3, S. 1—11.

Stobart (J. C.), The glory that was Greece. London, Sidgwick a. Jackson, 1914.

Thielemann (Wilh.), Das alte Griechenland im neuen. Vortrag ...... über seine halbjährige Studienreise durch Griechenland im Winter 1912/13. Düsseldorf, Pr., 1915. 13 S. 4°.

Wolf (J.), Reiseerinnerungen aus Griechenland. Feldkirch, Pr., 1912. 32 S. 8°. Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 66, S. 857—85 (Simon).*

Hethiter — Bartholomae, Die Sprache der Hethiter. Woch. kl. Ph. 1916, Sp. 67—70.

Herbig (Gust.), Die Hethiter-Frage. D. Litztg. 1916, Sp. 421—432.

Hrozný (Friedr.), Die Lösung des hethitischen Problems. Mit Einführungen von Otto Weber, Über den Stand unserer Arbeiten an den Keilschrifttexten aus Bogházköi, und von Ed. Meyer, Die Entwicklung der hethitischen Sprache. Mitt. D. Or.-Ges. 56, S. 1—50.

—, Die Sprache der Hethiter. Entgegnung. [Mit einer] Erwiderung von Bartholomae. Woch. kl. Ph. 1916, Sp. 259—62.

Meyer (Ed.), Reich und Kultur der Chetiter. Rez.: *Or. Litztg. 1916, 3 (W. Wreszinski).*

Thompson (R. C.), A new decipherment of the Hittite hieroglyphics. Oxford, H. Hart, 1913. 144 S. 4°.

Weber (Otto), Die Sprache der Hethiter. Umschau 20, S. 248—254 (5 Abb.).

Woolley (Leon.), Hittite burial customs. Annals arch. 6, S. 87—98 (10 Taf., 1 Abb.).

Kleinasien — Bill (Cl. P.), Early Greek influence on Asia Minor, s. I D: Proceedings.

Dieterich (K.), Das Griechentum Kleinasiens. (= Länder und Völker der Türkei. H. 9.) Leipzig, Veit & Co., 1915. 32 S. 8° (0,50 M.).

Hekler (A.), Denkschrift über die Organisation der in Kleinasien geplanten ungarischen Ausgrabungen. [Ungar.] Budapest 1915. 31 S. 8°.

Kiepert (R.), Karte von Kleinasien. 1 : 400 000. 2. u. 3. ber. Ausg. Bl. B II: Brussa. B IV: Jozgad. D I: Budrum. A V: Ünije. B V: Sivas. Berlin, D. Reimer, 1915 (je 6 M.).

Láng (F.), Bericht über die in Kleinasien geplanten Ausgrabungen. [Ung.] Akad. Értesítö 1915 S. 483—495.

Luschan (F. v.), The early inhabitants of Western Asia. Ann. Report Smithson. Inst. 1914, S. 555—577 (12 Taf.).

Paechter (Kurt), Durch deutsche Ausgrabungsstätten Kleinasiens. Voss. Ztg. Sonntagsbeil. 1915, 18, 20 u. 22.

Materials for a historical geography of Western Asia. 1: Early Egyptian Records of travel. By David Paton. Vol. 1. Princeton, Univ. Press, 1915, 4°.

Nolte (H.), Das Urvolk Vorderasiens. Papenburg, Pr., 1915. 14 S. 4°.

Philippson (A), Reisen und Forschungen im westlichen Kleinasien. H. 4 u. 5. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 38 (E. Gerland).*

Seunig (V.), Das ionische Kleinasien. Tl. 1: Ephesus. Triest, Pr., 1914. 39 S. 8° (6 Abb.).

Balkan — Avramow (V.), La voie de Trajan du Danube jusqu'à Philippopoli. Bull. Soc. arch. Bulg. 4.

Achäer — Niccolini (G.), La confederazione achea. Pavia, Mattei & Co., 1915. XII, 348 S. (12 l.).

Akraiphia — Bechtel (F.), Drei Namen aus Akraiphia. Hermes 50, S. 317—318.

Ankyra — Westermann (W. L.), The monument of Ancyra. Am. hist. Review 17.

Aphrodisias — Wiegand (Th.), Torso eines Fischers aus Aphrodisias. Jahrb. preuß. Kunstsamml. 37, S. 1—13 (1 Taf., 6 Abb.).

Argos — Vollgraff (G.), Novae inscriptiones Argivae. Mnemos. 43, S. 365—384; 44, S. 46—71.

Athen — Babelon (E.), La politique monétaire d'Athènes au Ve siècle avant notre ère. Rev. num. 17, S. 457.

Brueckner (A.), Bericht über die Kerameikos-Grabung 1914—1915. Arch. Anz. 1915, Sp. 111—124 (8 Abb.).

—, Athenische Gräber und Grabmäler. D. Litztg. 1916, Sp. 941—943.

Davis (W. St.), A day in old Athens. Boston, Allyn & Bacon, 1914. XII, 242 S. 8°.

Elter (Ant.), Die Statuten des Vereins der Iobakchen in Athen. In: Ostergruß der Rhein. Friedr.-Wilh.-Univers. zu Bonn an ihre Angehörigen im Felde 1916, S. 87—94 (1 Abb.).

Hiller von Gaertringen (F.), Das athenische Psephisma über Salamis. Hermes 51, S. 303—307.

Johnson (A. Ch.), The creation of the Tribe Ptolemais at Athens. (Additional notes.) Am. Jour. phil. 35, S. 79—80.

Netoliczka (Ada von), Ein doppelseitiges Relief von der Akropolis. Jahresh. ö. a. Inst. 17, S. 121—132 (1 Taf.), 5 Abb.).

Praschniker (Cam.), Die Prokne-Gruppe der Akropolis. Jahresh. ö. a. Inst. 16, S. 121—140 (1 Taf., 11 Abb.).

Premerstein (A. v.), Athenische Kultehren für Kaiserin Julia Domna. Jahresh. ö. a. Inst. 16, S. 249—270 (5 Abb.).

Rosenberg (A.), Perikles u. die Parteien in Athen. N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 205—223.

Sitte (Heinr.), Ein vergessenes Parthenonbild. Jahrb. kunsthist. Sammlgn. 32, 5 (1 Taf., 8 Abb.).

Sundwall (J.), Liste athenischer Marinebesatzungen. Arch. Anz. 1915, Sp. 124—137. (1 Abb.)

Viedebantt (O.), Der athenische Volksbeschluß über Maß und Gewicht. Hermes 51, S. 120.

Weller (Ch. H.), Athens and its monuments. Rez.: *Am. Jour. phil. 35, S. 202—207 (M. L. D'Ooge).*

Wolters (P.), Eine Darstellung des athenischen Staatsfriedhofs. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 34/35 (A. Brueckner).*

—, Der athenische Staatsfriedhof. Berl. ph. Woch. 1915, Sp. 1422—1424.

Athos — Bees (Nik.), 1: Ἔκθεσις παλαιογραφικῶν καὶ τεχνικῶν ἐρευνῶν ἐν ταῖς μοναῖς τῶν Μετεώρων. 2: Σύνταγμα ἐπιγραφικῶν μνημείων Μετεώρων καὶ τῆς πέριξ χώρας. 3. Μετεώρου

πίναξ ἀφιερωθεὶς ὑπὸ τῆς βασιλίσσες Παλαιολογίνες. Athen 1912. Rez.: *Repert. Kunstw. 38, S. 185—189 (Fr. G. Bölcke).*

Attika — Bannier (W.), Zu den attischen Bau- und Statuenrechnungen des 5. Jahrh. v. Chr. Berl. ph. Woch. 1915, Sp. 542—544.

—, Zu den attischen Übergabeurkunden des 4. Jahrh. in Kolumnenschrift. Rhein. Mus. 70, S. 584—590.

Bosanquet (B. C.), Days in Attica. New York, The Macmillan Company, 1914. XIV, 339 S. 8°.

Hiller von Gaertringen (F.), ΛΙΘΟΣ ΤΡΙΚΑΡΑΝΟΣ. Hermes 50, S. 470—473.

Romstedt (M.), Die wirtschaftliche Organisation des attischen Reiches. Leipzig, Diss., 1914. 72 S. 8°.

Watzinger (C.), Zur jüngeren attischen Vasenmalerei. Jahresh. ö. a. Inst. 16, S. 141—177 (20 Abb.).

Wilhelm (Ad.), Attische Urkunden. V. Tl. Sitzber. k. Ak. 180, 2, S. 1—37 (4 Taf.).

Bulgarien — Filow (B.), Découvertes archéologiques en Bulgarie pendant 1914. Bull. Soc. arch. Bulg. 4.

Byzanz — Regling (K.), Byzantinische Münzen kunstgeschichtlich betrachtet. Jahrb. preuß. Kunstsamml. 37, S. 116—120 (1 Taf.).

Svoronos (J. N.), Πῶς ἐγεννήθη καὶ τί σημαίνει ὁ δικέφαλος ἀετὸς τοῦ Βυζαντίου; Athen, Hestia, 1914. 67 S. 8° (47 Abb.). (2 dr.)

Delos — Molinier (S.), Les »maisons sacrées« de Délos au temps de l'indépendance de l'île. 315—166/5 av. J. C. (= Biblioth. de la Faculté des lettres fasc. 31.) Paris, F. Alcan, 1914. Rez.: *Jour. sav. 1915, S. 376—377 (E. C.).*

Delphi — Bloch (M.), Die Freilassungsbedingungen der delphischen Freilassungsinschriften. Straßburg i. E., Diss., 1915. 41 S. 8°.

Demetrias — Reinach (A.), Les nouvelles stèles de Démétrias. Rev. épigr. 2, S. 127—129.

Eleusis — Bannier (W.), Die athenischen Gesetze über die eleusinische Zwangsaparche. Berl. ph. Woch. 1915, Sp. 1230—1232.

Cumont (Fr.), Les mystères d'Éleusis. Jour. sav. 1915, S. 58—69.

Foucart (P.), Les mystères d'Éleusis. Rez.: *Blätt. Gymn. 51, S. 292—293 (E. Drerup).*

Sardemann (W.), Eleusinische Übergabeurkunden. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 32 (W. Larfeld).*

Tanner (R. H.), The Δραπέτιδες of Cratinus and the Eleusinian Tax decree. Class. Phil. 11, 1.

Eleutherna — Πετρουλάκις (Εὐ.), Ἐλευθέρνης ἐπιγραφαί. Ἡ προιστορικὴ γέφυρα τῆς Ἐλευθέρνης. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 225—229 (10 Abb.); 230—232 (7 Abb.).

Elis — Walter (Otto), Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Elis 1911—1912. Jahresh. ö. a. Inst. 16, Beibl. Sp. 145—152 (6 Abb.).

Ephesos — K. k. österr. archäolog. Institut. Ephesos. Ein Führer durch die Ruinenstätte und ihre Geschichte von Josef Keil. Wien, Hölder, 1915. IV, 90 S. 8° (2 Krt., 46 Abb.). (1,60 M.)

Keil (Jos.), Aphrodite Daitis. Jahresh. ö. a. Inst. 17, S. 145—147 (1 Abb.).

—, Ephesische Bürgerrechts- u. Proxeniedekrete aus dem 4. u. 3. Jahrhundert v. Chr. Jahresh. ö. a. Inst. 16, S. 231—244 (3 Abb.).

—, Die ephesischen Chiliastyen. Jahrh. ö. a. Inst. 16, S. 245—248.

—, Grabbau mit Unterweltsarkophag aus Ephesos. Jahresh. ö. a. Inst. 17, S. 133—144 (1 Taf., 7 Abb.).

—, Eine neue Inschrift des C. Rutilius Gallicus aus Ephesos. Jahresh. ö. a. Inst. 17, S. 194 (1 Abb.).

—, Die dritte Neokorie von Ephesos. Num. Ztschr. N. F. 8, S. 125—130.

Epidauros — Stuk (D. N.), Iskopine u Epidaurum. (Cavtat, Ragusa vecchia.) Bull. arch. Dalmata 36, S. 57—59.

Eretria — Παπαδάκης (N.), Ἀνασκαφὴ Ἰσείου ἐν Ἐρετρίᾳ. Ἀρχ. Δελτ. 1915, S. 145—190. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 13 (E. Ziebarth); Woch. kl. Ph. 1916, 16 (W. Larfeld).*

Euboia — Inscriptiones Euboeae insulae ed. Er. Ziebarth, s. III, G 3: Inscriptiones graecae.

Ezerovo — Detschew (D.), Die thrakische Inschrift auf dem Goldringe von Ezerovo (Bulgarien). Glotta 7, S. 81—86.

—, L'inscription thrace sur la bague d'or d'Ezérovo. Bull. Soc. arch. Bulg. 4.

Kretschmer (P.), Zur Deutung der thrakischen Ringinschrift. Glotta 7, S. 86—92.

Gortyn — Bendinelli (G.), Gortina (Creta). Sculture rinvenute nel ninfeo presso il Pretorio. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 137—148.

Maiuri (A.), Gortina (Creta). Un ninfeo presso il Pretorio. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 119—136 (1 Taf.).

Oliverio (G.), Gortina (Creta). Sco-

perta del santuario delle divinità egizie. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 376—77.

Pace (B.), Gortina (Creta). Scavo del Pretorio o Basilica. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 377—389.

—, Gortina (Creta). Traccie dell' epoca preistorica. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 372—373.

Perali (P.), Gortina (Creta). Un ninfeo presso le grandi Terme e altri ruderi di fontane. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 149—159.

Pernier (L.), Scavo dell' edificio della grande iscrizione. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 373—376.

Halae — Goldman (Hetty), Inscriptions from the Acropolis of Halae. Am. Jour. arch. 19, S. 438—453. (10 Abb.).

Walter (A. L.), Hetty Goldmann, Report on excavations at Halae of Locris. Am. Jour. arch. 19, S. 418—437 (10 Abb.).

Hellespont — Jachmann (G.), Der Name Hellespont. Rhein. Mus. 70, S. 640—644.

Jasos — Δύο ἐπίγραφοι λίθοι ἐξ Ἰασοῦ. Νε. Ἑλληνομνήμων. 12, 1.

Inseln — Fredrich (C.), Vor den Dardanellen, auf altgriechischen Inseln und auf dem Athos. Berlin, Weidmann, 1915. 162 S. 8° (16 Abb., 2 Krtn.). (3 M.) Rez.: *D. Litztg. 1916, 3 (L. Weber)*; *Woch. kl. Ph. 1916, 5 (Schwatlo).*

Manatt (J. J.), Aegean days. Houghton Mifflin Company 1914. XII, 415 S. 8°.

Oliverio (G.), Iscrizioni inedite delle Sporadi. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 367—368.

Paintings from Aegean Palaces. Museum Jour. 5, 3.

Pernier (L.), Ricognizioni archeologiche nelle Sporadi. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 304—367.

Early Aegean stone vases. Museum Jour. 5, 3.

Ithaka — Belzner (E.), Land und Heimat des Odysseus. Ein Beitrag zur Lösung der Ithakafrage. München, Pr., 1915. 71 S. 8° (1 Krte.). Rez.: *Lit. Ztbl. 1916, 2 (H. Ostern).*

Keos. — Jockl (Rud.), Zu den »Aitia« des Kallimachos und dem ersten Gedicht des Bacchylides. Wien. Stud. 37, S. 142—156.

Storck (K. Ch.), Die ältesten Sagen der Insel Keos. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1916, 18* (β); *Berl. ph. Woch. 1916, 25 (J. Sitzler).*

Knossos — The snake goddess and objects belonging to her shrine in the Knossos palace. Museum Jour. 5, 3.

Konstantinopel — Dwight (H. G.), Constantinople old and new. London, Longmans, 1915. (21 sh.)

Egger (Rud.), Die Begräbnisstätte des Kaisers Konstantin. Jahresh. ö. a. Inst. 16, S. 212—230 (8 Abb.).

Gurlitt (Cor.), Konstantinopel. (= Die Kultur Bd. 31/32.) Neue Ausgabe. Leipzig, K.Wolff, 1915. 118 S. 8° (32 Taf.). (1,50 M.)

Korinth — Excavations at Corinth by the American School at Athens. Art a. arch. 1, S. 214—216.

Kreta — Beggs (Gertrude H.), The tour in Crete. With frontispiece and drawings by L. F. Marshall. New York, The Abingdon Press, 1915. 182 S. (1,25 $).

A bronze blade from the Dictaean cave, Crete. Museum Jour. 5, 3.

Fischer (E.), Wer waren die minoischen Kreter? Anthropos 9, S. 774—780 und Korrbl. Ges. Anthr. 1916, S. 5—9.

Pernier (L.), Templi arcaici sulla Patèla di Priniàs in Creta. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 18—111 (3 Taf.).

Πετρουλάκις (Εὐ.), Κρητικῆς Γέννας ἐπιγραφαί. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 222—224 (8 Abb.).

Statuette from Crete. (D. M. R.) Art a. arch. 1, S. 211—212 (2 Abb.).

Sundwall (J.), Die kretische Linearschrift. Jahrb. arch. Inst. 30, S. 41—64.

Kustendil — Kazarow (G. J.), Sanctuaire de Zeus et d'Héra près de Kopilovtsi, arr. Kustendil. Bull. Soc. arch. Bulg. 4.

Kypros — Myres (J. L.), Handbook of the Cesnola Collection of antiquities from Cyprus, s. II B: New York.

Lakonien — Fiebiger (O.), Die Grabinschrift des Lakoniers Epaphrys. N. Jahrbb. kl. Alt. 19, S. 295—297.

Lampsakos — Baldwin (Agnes), An unedited gold stater of Lampsakos. Ztschr. Num. 32, S. 1—14 (1 Taf.).

Lindos — Die lindische Tempelchronik, neu bearb. von Chr. Blinkenberg. (= Kleine Texte für Vorlesungen u. Übungen. 131.) Bonn, Marcus & Weber, 1915. 59 S. (1,50 M.) Rez.: *Blätt. Gymn. 51, S. 350—351 (A. Rehm); Woch. kl. Phil. 1915, 29 (W. Larfeld)*; *Berl. ph. Woch. 1915, 29 (F. Hiller von Gaertringen).*

Lokris — Oldfather (W. A.), Inscriptions from Locris. Am. Jour. arch. 19, S. 320.

—, Studies in the history and topography of Locris I. Am. Jour. arch. 20, S. 32—61 (7 Abb.).

Magnesia — Keil (Jos.), Hellenistische Grabstele aus Magnesia a. M. Jahresh. ö. a. Inst. 16, S. 178—182 (1 Taf., 2 Abb.).

Makedonien — Oikonomos (G. P.), Ἐπιγραφαὶ τῆς Μακεδονίας (= Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρείας. II.). Athen, S. D. Sakellarios, 1915. 40 S. 8° (28 Abb.). (4 dr.) Rez.: *D. Litztg. 1915, 39 (F. Hiller von Gaertringen); Woch. kl. Phil. 1915, 44 (W. Larfeld); Berl. ph. Woch. 1915, 42 (O. Kern).*

—, Erläuterung. Berl. ph. Woch. 1916, Sp. 383—384.

Šťastny (Jan.), Die makedonische Landschaft Mygdonien und ihre Bevölkerung im Altertum, s. I C: Sbornik.

Malatia — Garstang (John), The winged deity and other sculptures of Malatia. Annals arch. 6, S. 166—168 (1 Taf.).

Mantinea — Comparetti (D.), La iscrizione arcaica di Mantinea. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 1—17 (3 Taf.).

Melampagos — Keil (Jos.), Melampagos im Sipylosgebirge. Jahresh. ö. a. Inst. 16, Beibl. Sp. 163—168 (4 Abb.).

Messene — Wilhelm (Ad.), Urkunden aus Messene. Jahresh. ö. a. Inst. 17, S. 1—120 (9 Abb.).

Milet — Kgl. Museen zu Berlin. Milet. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899, hrsg. v. Th. Wiegand. Bd. 1, Hft. 4: Der Poseidonaltar bei Kap Monodendri von Arm. v. Gerkan. Berlin, G. Reimer, 1915. S. 443—466 4° (27 Taf., 12 Abb.). (10 M.)

Kgl. Museen zu Berlin. Milet. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899, hrsg. von Th. Wiegand. Bd. 3, H. 1: Th. Wiegand, Der Latmos. Berl. phil. Woch. 1916, 9 (N. A. Bees).

Ciaceri (E.), La leggenda di Neleo fondatore di Mileto. Riv. fil. 43, S. 237—262.

Danielsson (O. A.), Zu der milesischen Molpeninschrift. Eranos 14, S. 1—20.

Regling (Kurt), Milet. Jahresber. Phil. Ver. 1916, S. 13—29 (= Sokrates 4, H. 1/2).

Weiss (Egon), Zu den Milesischen Inschriften aus dem Delphinion. Jahresh. ö. a. Inst. 17, Beibl. Sp. 257—272.

Motye — Thiersch (H.), Eros von Motye. Jahrb. arch. Inst. 30, S. 179—192 (1 Beil. 15 Abb.).

Mykenai — Lang (Marg.), Zur mykenischen Tracht. Jahresh. ö. a. Inst. 16, Beibl. Sp. 151—162 (2 Abb.).

Metal work from Mycenae and Vapheio. Museum Jour. 5, 3.

Schuchhardt (C.), Nordischer Einfluß im Mykenischen. Die Geschichte eines Ornamentmotivs. Jahrb. preuß. Kunstsamml. 37, S. 155—173 (21 Abb.).

Myndos — Frickenhaus (A.), Der Eros von Myndos. Jahrb. arch. Inst. 30, S. 127—129.

Mytilene — Lattermann (H.), Die Bauurkunde aus Mytilene: JG XII 2, 10. Rev. épigr. 2, S. 1—16.

Nicolaevo — Filow (B.), Le trésor romain de Nicolaévo. Bull. Soc. arch. Bulgare 4.

Nicopolis — Φιλαδελφεύς (A.), Χριστιανικὰ μνημεῖα Νικοπόλεως. Ἀρχ. Ἐφ. 1914, S. 249—260 (7 Abb.).

Reinach (Th.), Le mari de Salomé et les monnaies de Nicopolis d'Arménie. Rev. ét. anc. 16, S. 133—157 (12 Abb.).

Olympia — Brinkmann (A.), Die Olympische Chronik. Rhein. Mus. 70, S. 622—637.

Bürchner (L.), Schutzbauten in Olympia. Berl. ph. Woch. 1916, 22.

Hyde (W. W.), The evidence of the dating of statuaries of Olympia victors, s. I D: Proceedings.

Johansen (K. Fr.), Zeusaltret i Olympia. Nord. Tidsskrift fil. IV, 4, S. 47—74 (2 Abb.).

Trendelenburg (A.), Pausanias in Olympia. Rez.: *D. Litztg. 1916, 12 (R. Heberdey).*

Oneum — Bulić (F.), Iscrizione dell' imperatore Tiberio trovata in Oneum (Omiš, Almissa). Bull. arch. Dalmata 37, S. 104—105.

Paphlagonien — *Leonhard (R.), Paphlagonia. Reisen und Forschungen im nördlichen Kleinasien.* Rez.: *Lit. Ztbl. 1915, 46 (Th. Kluge); D. Litztg. 1916, 17 (W. Ruge); Or. Litztg. 1915, Sp. 344—349 (R. Hartmann).*

Paros — *Rösch (G.), Altertümliche Marmorwerke von Paros.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 25 (B. Schröder).*

Patleĭna — Gospodinow (J. S.), Fouilles de Patleĭna. Bull. Soc. arch. Bulg. 4.

Patmos — Pace (B.), Ricordi classici dell' isola di Patmos. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 370—372.

Peloponnes — Hopfgartner (A.), Eine Reise durch den Peloponnes. Klagenfurt, Pr., 1914. 24 S. 8°.

Pergamon — Regling (Kurt), Münzfunde aus Pergamon. Dresden, Thieme, 1915. 15 S. 4°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 8 (N. A. Bees).*

Viedebantt (O.), Das Hohlmaß von Pergamon. Arch. Anz. 1915, Sp. 138—142 (1 Abb.).

Phaistos — Paribeni (R.), Scavi nella necropoli preellenica di Festo. Tombe a

»Tholos« scoperte presso il villaggio di Siva. Ausonia 8, Sp. 13—32 (26 Abb.).
Pernier (L.), La pianta completa del palazzo di Phaestos. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 357—364.
Pharsalos — *Stählin (Fr.), Pharsalos.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 32/33 (F. Hiller von Gaertringen).*
Pontos — Baldwin (A.), Les monnaies de bronze dites incertaines du Pont ou du royaume de Mithridate Eupator. Rev. num. 17, S. 285—313 (4 Taf.).
Rhodos — Blinkenberg (Ch.), Rhodische Urvölker. Hermes 50, S. 271—303.
Gelder (H. van), Over Rhodische kruikstempels en hun belang voor onze kennis van den Rhodischen handel. Versl. k. Akad. Amsterdam. Letterkunde V, 1, S. 186—251.
Pace (B.), Rodi. Ricerche nel territorio di Jalysos.
—, Rodi. Scoperte archeologiche a monte Smith.
Porro (G. G.), Rodi. Esplorazioni nel territorio di Kamiros. Sämtlich in: Annuar. scoul. arch. Atene 1, S. 368—370.
Salona — Bulić (F.), Escavi dell' anfiteatro romano di Salona negli anni 1909—12 e 1913—14. Bull. arch. Dalmata 37, S. 1—48 (16 Taf.); 60—67; 142—149 (3 Taf.); 151—152.
—, Iscrizioni trovate lungo le mura perimetrali Nord dell' antica Salona. Bull. arch. Dalmata 37, S. 49—59.
—, Escavi ad Est della Porta Caesarea a Salona. Bull. arch. Dalmata 37, S. 68—83 (3 Taf.).
—, Escavi nella necropoli antica pagana di Salona, detta hortus Metrodori nell' a. 1911 e nell' a. 1914. Bull. arch. Dalmata 37, S. 83—94 (3 Taf.).
Serdica — *Ruzička (L.), Die Münzen von Serdica.* Rez.: *Numiz. Közlöny 1915 S. 72—74 (G. Ötvös).*
Sikyon — Svoronos (J. N.), Un groupe inconnu de trois statues à Sicyone. Jour. int. arch. num. 16, S. 71—81.
Spalato — Bulić (F.), Iscrizioni inedite trovate a Aspalathos (Spljet, Spalato). Bull. arch. Dalmata 37, S. 95—98.
Stratimirović (Gg. von), Bemerkungen zu G. Niemanns Rekonstruktion des Diokletianspalastes in Spalato. Jahresh. ö. a. Inst. 16, Beil. Sp. 169—178 (4 Abb.).
—, O krovu Maloga Hrama u Spljetu (Osservazioni sulla costruzione del tetto del piccolo tempio a Spalato). Bull. arch. Dalmata 36, S. 55—57.
Tearos — Unger (E.), Die Dariusstele am Tearos. Mit Nachschrift von F. H. Weißbach. Arch. Anz. 1915, Sp. 3—19 (4 Abb.).
Thasos — Anti (C.), Recenti esplorazioni a Thasos della Scuola Francese di Atene (con nota suppletiva del Dr. Ch. Picard). Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 381—385.
Herzog (R.), Zu den thasischen Theorenlisten. Hermes 50, S. 319—320.
Thessalien — Arvanitopoullos (A. S.), Inscriptions inédites de Thessalie. Rev. épigr. 2, S. 17—34.
Tiryns — Altertumsfund auf der Burg von Tiryns in Griechenland. Kunstchr. 27, 19.
Bürchner (L.), Funde aus Tiryns. Berl. ph. Woch. 1916, Sp. 256.
—, Goldfunde bei Tiryns. Berl. ph. Woch. 1916, Sp. 224.
Fresco representing a hunt, from the later palace at Tiryns. Museum Jour. 5, 4.
Traú — Bulić (F.), Trovamenti antichi a Zviraće presso Traú und
—, Iscrizione inedita (Bihać di Castelnuovo di Traú). Bull. arch. Dalmata 37, S. 98—102; 107—111.
Troas — Reinach (Ad.), Voyage épigraphique en Troade et en Eolide, III. Rev. épigr. 2, S. 35—45.
Troja — Sartiaux (Fd.), Troie, la guerre de Troie et les origines préhistoriques de la question d'Orient. Paris, Hachette, 1915. XI, 236 S. 8° (4 Krt., 21 Abb.).
Troesmis — Weiss (Jak.), Bauinschrift in Troesmis. Jahresh. ö. a. Inst. 16, Beibl. Sp. 209—210 (1 Abb.).
Tylissos — Hazzidaki (G.), Scavi a Tylissos in Creta. Ausonia 8, S. 76—89 (1 Taf., 16 Abb.).
Vourla — Jameson (R.), La trouvaille de Vourla. Rev. num. 17, S. 402—403.
Vroulia — *Kinch (K. F.), Fouilles de Vroulia.* Rez.: *Gött. gel. Anz. 1915, S. 313—353 (E. Pfuhl).*

4. Italien.

Ashby (Th.), Italian archaeology. The Years Work in class. stud. 1914.
Cantarelli (L.), Scoperte archeologiche in Italia e nelle antiche provincie Romane. Bull. Comm. arch. 42, S. 215—227.
Constans (L. A.), Récentes découvertes archéologiques en Italie. Jour. sav. 1915, S. 81—88; 130—136.
Cotterill (H. B.), Mediaeval Italy during a thousand years (305—1313). London, Harrap & Co., 1915. (7,6 sh.)
Kromayer, Über den ältesten Staat der

Italiker. Mitt. deut. Ges. Leipzig 11, 2, S. 141—143.
Meyer (Ed.), Italien und die Entstehung der italischen Nation im Altertum. Südd. Monatsh. 1915, Juni.
Scavi e scoperte archeologiche. Studi Rom. 2, S. 343—345.
Abella — Wenger (L.), Zum Cippus Abellanus. Sitzber. k. b. Ak. 1915, 10, S. 1—67.
Agrigent — Sambon (A.), Poly(clète?), orfèvre et graveur de médailles à Agrigente (412—406). Rev. num. 18, S. 1—13.
Albano — Lugli (G.), Il teatro della villa Albana di Domiziano. Studi Rom. 2, S. 21—53 (9 Abb.).
—, Le antiche ville dei colli Albani prima della occupazione Domiziana. Bull. Comm. arch. 42, S. 251—316 (3 Taf., 15 Abb.).
Mancini (G.), Sarcofagi in pietra albana. Studi Rom. 2, S. 228—231 (1 Abb.).
—, Scavi nell' anfiteatro di Domiziano. Studi Rom. 2, S. 231—232.
Apulien — *Mayer (Max.), Apulien vor und während der Hellenisierung.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 52 (S. Wide)*; *Lit. Ztbl. 1916, 6 (C. Watzinger).*
—, Zur archäologischen Erforschung Apuliens. Neue Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 698.
—, Zu apulischen Denkmälern. Berl. ph. Woch. 1915, Sp. 638.
Philipp (H.), Die archäologische Erforschung Apuliens. N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 428—439 (1 Krte).
Aquileia — Fasiolo (On.), I mosaici di Aquileia. Roma 1915. 100 S. (23 Taf.).
Waal (A de), I mosaici di Aquileia. Röm. Quartschr. 29, S. 266—268.
Arezzo — Hähnle (K.), Arretinische Reliefkeramik. Ein Beitrag zur Geschichte des antiken Kunstgewerbes. Tübingen, Diss., 1915. 77 S. (1 Taf.). Rez.: *Woch. kl. Phil. 1916, 3 (H. Lamer)*; *Röm.-germ. Korrbl. 9, S. 16 (K. Wigand).*
Bieda — Koch (H.), E. v. Mercklin, C. Weickert, Bieda. Röm. Mitt. 30, S. 161 314 (Taf. I—XII, 86 Abb.).
Campagna — Deman Magoffin (Ralph van), The Roman Campagna. Art a. arch. 2, S. 35—45 (1 Taf., 9 Abb.).
Campanien — Koch (H.), Studien zu den Campanischen Dachterrakotten. Röm. Mitt. 30, S. 1—115 (50 Abb.).
Canosa — Nachod (H.), Das Baptisterium von Canosa. Röm. Mit. 30, S. 116—128 (5 Abb.).
Corneto — A pair of bits from Corneto. Museum Jour. 5, 4.
Etrurien — Albizzati (C.), Due fabbriche etrusche di vasi a figure rosse (Clusium —Volaterrae). Röm. Mitt. 30, S. 129—160 (20 Abb.).
Fons Bandusiae — Tescari (On.), Fons Bandusiae. Athenaeum (Ital.) 3, S. 319—333.
Herculaneum — Savignoni (L.), Osservazioni su le statue di danzatrici di Ercolano. Ausonia 8, S. 179—190 (6 Abb.).
Isonzo — Stürenburg (H.), Klassisches von der Isonzofront. N. Jahrbb. kl. Alt. 19, S. 297—300.
Latium — Rosenberg (A.), Zu den altlatinischen Priestertümern. Hermes 50, S. 416—426.
Laurentum — Savio (Fedele), S. Edisto od Oreste e compagni martiri di Laurento. Röm. Quartschr. 29, S. 29—53 (4 Abb.); 121—140 (3 Abb.); 250—259.
Lecce — Bendinelli (G.), Un ipogeo sepolcrale a Lecce con fregi scolpiti. Ausonia 8, S. 7—27 (1 Taf., 8 Abb.).
Malborghetto — Toebelmann (Fritz), Der Bogen von Malborghetto. Abh. Heid. Ak. 1915, 2. XI, 46 S. 4° (1 Bildnis, 25 Taf., 7 Abb.). Rez.: *D. Litztg. 1915, 46 (E. Petersen)*; *Woch. kl. Phil. 1915, 49 (E. Fiechter)*; *Lit. Ztbl. 1916, Sp. 438 (A. v. S.)*; *Berl. ph. Woch. 1916, 20 (A. v. Behr).*
Neapel — Hutton (Edw.), Naples and Southern Italy. London, Methuen & Co., 1915. (6 sh.)
Nemisee — Haight (E. H.), A day at Lake Nemi. Class. Jour. 11, S. 285—293.
Two marbles from Lake Nemi. Museum Jour. 5, 2.
Orvieto — Two black-figured amphorae from Orvieto. Museum Jour. 6, 2.
Ostia — Giglioli (G. Q), A proposito di una nuova scultura Ostiense. Ausonia 8, S. 191—200 (6 Abb.).
Picenum — Dall' Osso (J.), L'etnologia dei Piceni alla luce delle nuove scoperte archeologiche. N. Antol. 1915, April.
Pola — Gnirs (Ant.), Pola. Ein Führer durch die antiken Baudenkmäler und Sammlungen, s. II B.
—, Forschungen in Pola und in der Polesana. Jahresh. ö. a. Inst. 17, Beil. Sp. 161—184 (Abb. 139—152).
Pompeji — Curtis (C. D.), Recent excavations at Pompeii. Art a. Arch. 3, S. 56 59; 119—120.
Leonhard (W.), Mosaikstudien zur Casa del Fauno in Pompeji. Freiburg i. Br., Diss., 1914. 77 S. 8° (5 Taf.).

Pais (E.), Venere Pompeiana trionfante. s. III D 4.

Wolters (P.), Der Skulpturenschmuck des Apolloheiligtums in Pompeji. s. III A.

Portus — Cooke (R. W.), The ancient Portus now Porto or Fiumicino. Jour. Brit. a. Am. arch. Soc. 5, S. 49—60.

Reggio — Duhn (F. v.), Cenni sull' arte Reggino-Locrese. Ausonia 8, S. 35—43 (7 Abb.).

Putortì (N.), Iscrizione di Reggio-Calabria. Bull. Comm. arch. 43, S. 47—51 (1 Abb.).

Rom — *Bergner (Heinr.), Rom im Mittelalter. Lit. Ztbl. 1916, 7 (F. Schneider).*

Caetani (L.), Aurea Roma. Roma 1915. 141 S. 8°. (5 l.)

Cantarelli (L.), Il Monte Testaccio e la Gallia. Bull. Comm. arch. 43, S. 41—46.

—, Notizie di recenti trovamenti di antichità in Roma e nel suburbio. Bull. Comm. arch. 42, S. 196—214; 43, S. 52—70 (1 Abb.).

—, Per la serie dei prefetti »Urbis Romae«. Bull. Comm. arch. 42, S. 322—327.

De Rossi (I. B.), Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores ed G. Gatti. Voluminis primi supplem. 1. Romae 1915. 144 S. 2°.

Fasiolo (O.), La pianta di S. Sebastiano. Röm. Quartschr. 29, S. 206—220 (1 Pl., 3 Taf., 1 Abb.).

Frothingham (A. L.), Who built the arch of Constantine? III, IV. Am. Jour. arch. 19, S. 1—12 (9 Abb.); 367—384 (10 Abb.).

Gauckler (P.), Le sanctuaire Syrien du Janicule. Rez.: *Történeti Szemle 1915 S. 155—157 (M. Láng).*

Graf (Arturo), Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo con un' appendice sulla leggenda di Gog e Magog. (Ristampa.) Torino, E. Loescher, 1915. 808 S. 8°. (15 l.)

Homo (L.), La maison de l'empereur Tétricus à Rome. Rev. ét anc. 16, S. 213—214.

Hülsen (Ch.), Neue Ausgrabungen in Rom. Voss. Ztg. Sonntagsbeil. 1916, 5.

Lanciani (R.), Il Testaccio e i prati del Popolo Romano. Bull. Comm. arch. 42, S. 241—250 (2 Taf.).

Leuze (Oskar), Das Datum der ersten Silberprägung in Rom und

—, Die plinianische Datierung der ersten Goldprägung in Rom. Ztschr. Num. 32, S. 15—36; 37—46.

Lietzmann (H.), Petrus und Paulus in Rom; liturgische und archäologische Studien. Bonn, Marcus & Weber, 1915. XII, 189 S. 8° (6 Pläne).

Lohr (Friedr.), Trans Tiberim, die Insel, vom forum olitorium bis zum Monte Testaccio. Ein Gang durch die Ruinen Roms (Fortsetzung). (= Gymn.-Bibl. 57.) Gütersloh, Bertelsmann, 1915. 148 S. 8° (2 Krt., 10 Abb.). (2,40 M.) Rez.: *Humanist. Gymn. 27, S. 55 (P. Tietz).*

Lundström (Enni), C. F. Fredenheims dagboksanteckningar om gräfningen på Forum Romanum. Eranos. 14, S. 130—141.

Mc. Fayden (D.), The date of the arch of Titus. Class. Jour. 11, S. 142.

Marchetti (Maria), Un manoscritto inedito riguardante la topografia di Roma. Bull. Comm. arch. 42, S. 41—116 (2 Taf.); S. 343—405.

Mariani (L.), Statue di Piazza Colonna. Bull. Comm. arch. 42, S. 1—12 (2 Taf.);

Marucchi (O.), Breve notizia sulla scoperta di una importante iscrizione Arvalica. Bull. Comm. arch. 42, S. 34—40.

—, Importante iscrizione Arvalica rinvenuta a S. Crisogono nel Trastevere. Diss. Pont. Acc. arch. II, 12.

—, Osservazioni sulla cripta storica recentemente scoperta nel cimitero dei santi Marcellino e Pietro sulla via Labicana. N. Bull. arch. crist. 21, S. 5—11 (1 Taf.).

Mielke (R.), Die angeblich germanischen Rundbauten an der Markussäule in Rom. Ztschr. Ethn. 47, S. 75—91 (30 Abb.).

Morey (C. R.), Lost mosaics and frescoes of Rome of the mediaeval period. Princeton, Univ. Press, 1915. (8,6 sh.)

Müller (Nikolaus), Cimitero degli antichi Ebrei posto sulla via Portuense. Diss. Pont. Acc. arch. II, 12.

Muñoz (Ant.), Indagini sulla chiesa di Santa Sabina sull' Aventino. Studi Rom. II, S. 329—342 (10 Abb.).

Pastor (Ludw. von), Die Stadt Rom zu Ende der Renaissance. 1.—3. Aufl. Freiburg i. Br., Herder, 1916. XVIII, 135 S. 8° (102 Abb., 1 Pl.). (4,50 M.)

Pinza (Giov.), Le vicende della zona Esquilina fino ai tempi di Augusto. Bull. Comm. arch. 42, S. 117—175 (2 Taf., 9 Abb.).

Reinach (Ad.), Fabius Pictor. Les fresques du temple de Salus et les origines de la peinture à Rome. Studi Rom. 2, S. 233—256 (1 Taf.).

Richter (Otto), Das alte Rom. Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 66, S. 562 (J. Oehler).*

Roma sotterranea cristiana (nuov. serie). T. 1 fasc. 2: Monumenti del cimitero di Domitilla sulla via Ardeatina descritti da Or. Marucchi. Rez.: *Bull. Comm. arch. 42, S. 228—229.*

Saunders (C.), The site of dramatic performances at Rome in the times of Plautus and Terence. Transact. Am. phil. Ass. 44, S. 87—97.

Schneider-Graziosi (G.), Genius horreorum Agrippianorum. Bull. Comm. arch. 42, S. 25—33.

—, La »domus Theodorae« sull' Aventino (Nota di topografia Romana medioevale). Bull. Comm. arch. 42, S. 328—342.

—, Scoperta di una iscrizione imperiale onoraria. Bull. Comm. arch. 42, S. 406—407.

Stobart (J. C.), The grandeur that was Rome. London, Sidgwick & Jackson, 1914.

Styger (P.), Gli Apostoli Pietro e Paolo ad Catacumbas sulla via Appia. Röm. Quartschr. 29, S. 149—205 (3 Abb.).

—, Die neuere Erforschung der altchristlichen Basiliken Roms und deren Wiederherstellung. Röm. Quartschr. 29, S. 3—25. (12 Abb.)

—, Scavi a San Sebastiano. Scoperta di una memoria degli Apostoli Pietro e Paolo e del corpo di San Fabiano Papa e Martire. Röm. Quartschr. 29, S. 73—110 (5 Taf., 17 Abb.).

Waal (A. de), Sant Eutichio Martire nel Cimitero »ad Catacumbas«. Röm. Quartschr. 29, S. 269—275.

—, Gli scavi nel pavimento della Basilica di San Sebastiano sulla Via Appia. Röm. Quartschr. 29, S. 145—148.

Westrup (C. W.), De tre aeldste romerske Tribus. Tidsskr. Nord. fil. IV, 4, S. 129—145.

Sabini — Haight (E. H.), A visit to Horace's Sabine farm. Art a. arch. 1, S. 177—186 (6 Abb.).

Sardinien — Zschenderlein (H.), Die Nuraghen von Sardinien. Umschau 19, S. 650—652. (6 Abb.)

Setia — Armstrong (H. H.), Topographical studies at Setia. Am. Jour. arch. 19, S. 34—56 (12 Abb.).

Siena — Richter (Luise H.), Siena (2. neubearb. Aufl.). (= Berühmte Kunststätten Nr. 9.) Leipzig, E. A. Seemann, 1915. 190 S. 8° (150 Abb.).

Sizilien — Comparetti (D.), Laminetta argentea iscritta di Aidone in Sicilia. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 113—118 (1 Taf.).

Pace (B.), Ceramiche ellenistiche Siceliote. Ausonia 8, S. 27—34 (3 Abb.).

Sorrent — Correra (L.), Iscrizioni sepolcrali dell'età classica in Sorrento. Studi Rom. 2, S. 346—347.

Svoronos (J. N.), Explication de la base de Sorrente: Demeter agelastos à Megara et Eleusis. Jour. int. arch. num. 16, S. 153 (2 Taf.).

Syrakus — *Tudeer (L. O. Th.), Die Tetradrachmenprägung von Syrakus.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 15 (M. Bernhart).*

Thurii — Wieten (J. H.), De tribus laminis aureis quae in sepulcris Thurinis sunt inventae. Leiden, Diss., 1915.

Tibur — Schulze (K. P.), Besaß Horaz eine Villa in Tibur? N. Jahrbb. kl. Alt. 19, S. 229—232.

Tusculum — Brtnický (L.), Ciceros Tusculanum. s. I C: Sbornik.

5. Nordafrika.

Buonaiuti (E.), Il cristianesimo nell'Africa romana. Roma, Bardi, 1915. 30 S. 8°.

Cagnat (R.), L'annone d'Afrique. Mém. Ac. Inscr. 40.

Constans (L. A.), Nouvelles archéologiques sur la Tripolitaine et la Cyrénaique. Jour. sav. 1915, S. 373—374.

Gsell (St.), Histoire ancienne de l'Afrique du Nord. T. 1. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 51 (K. Regling).*

Holmes (T. R.), Octogesa, Anquillaria, the Bagradas Aggar. Class. Quart. 9, 3.

Algier — Gouv. gén. de l'Algérie. Choix de mosaiques romaines d'Algérie. Reprod. par Charl. Alb. Joly. Fasc. 1. Paris, Leroux, 1915. 2°.

Althiburos — *Merlin (A.), Forum et maisons d'Althiburos.* Rez.: *D. Litztg. 1915, 24 (R. Oehler); Berl. ph. Woch. 1915, 44 (R. Oehler).*

Djemila — Josi (E.), Due notevoli epigrafi cristiane a Djemila. Studi Rom. 2, S. 71—72.

Karthago — Gauckler (P.), Nécropoles puniques de Carthage. P. 1. Paris, Picard, 1915. 8°.

Kyrene — Recent discoveries at Cyrene (D. M. R.) Art a. arch. 1, S. 212—213 (1 Abb.).

Comparetti (D.), Iscrizione cristiana di Cirene. Annuar. scuol. arch. Atene 1, S. 161—167.

Malten s. III H.

Volubilis — Chatelain (L.), Les fouilles de Volubilis à l'exposition de Casablanca. Jour. sav. 1916, S. 36—38.

6. Iberische Halbinsel.

Spanien — Durrieu (P.), Les gouts archéologiques d'un pharmacien militaire de l'armée française en Espagne sous le premier empire. Jour. sav. 1915, S. 364—373.
Schulten (Ad.), Ein keltiberischer Städtebund. Hermes 50, S. 247—260.

Balearen — *Mayr (Alb.), Über die vorrömischen Denkmäler der Balearen.* Rez.: *Woch. kl. Phil. 1915, 27 (H. Philipp); Berl. ph. Woch. 1916, 1 (A. Schulten); Blätt. Gymn. Schul. 52, S. 57—59 (G. Steinmetz).*

Cadiz — Quintero Atauri, (P.), Necrópolis Ante-Romana de Cádiz. Descripción de las excavaciones efectuadas, accomp. de un estudio de D. Ant. Vives sobre las monedas antiguas de Gades. Madrid, Hauser & Menet, 1915. IV, 75 S. 4° (29 Taf.).

Iruña — Vega de Hoz (Barón de la), Ruinas de Iruña y el puente romano de Trespuentes. Bolet. Acad. Hist. 67, 3/4.

Merida — Macías Liáñez (Max.), Mérida monumental y artistíca. (Bosquejo para su estudio). Barcelona 1913. 187 S. 8° (1 Pl.).

Numantia — *Schulten (Ad.), Numantia. I.* Rez.: *Gött. gel. Anz. 1915, S. 732—755 (Ad. Bauer); Blätt. Gymn. Schul. 52, S. 48—49 (Bencker).*

Segovia — Puyol (J.), Estudios históricos y literarios acerca Segovia; Un ladrillo romano de tiempo de Gordiano III. Bolet. Acad. Hist. 67, 3/4.

7. Rußland.

Rostowzew (M.), *La peinture décorative antique dans la Russie méridionale.* Rez.: *Jour. sav. 1915, S. 326—327 (L. Leger).*

Stern (E. v.), Die politische und soziale Struktur der Griechenkolonien am Nordufer des Schwarzmeergebietes. Hermes 50, S. 161—224.

Bosporos — Petr (V.), Über den Spielplatz der Iphigenie auf Tauris des Euripides. s. I C: Sbornik.
Škorpil (Vlad.), Der Kultus der Kybele im Bosporanischen Reich. s. I C: Sbornik.

Pontos — Maaß (O.), Die Irrfahrten des Odysseus. Gütersloh, Pr., 1915. 40 S. 8°. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1916, 6 (F. Stürmer).*

B. SAMMLUNGEN, MUSEEN, AUSSTELLUNGEN.

Kadlec (Ed.), Inventar der Münzsammlung des Majors Gustav Richter. Num. Ztschr. N. F. 7, S. 220—241 (1 Taf.).

Catalogue of the interesting and valuable Egyptian collection formed by Mr. Robert de Rustafjaell. Public sale. 1915. New York, The Anderson Galleries, 1915. 105 S. 8°.

Athen — Bréhier (L.), Un musée Byzantin à Athènes. Jour. sav. 1915. S. 324—325.
Statue des Poseidon aus Melos im Zentralmuseum zu Athen. s. III C 3.

Augsburg — Roger (Otto), Der bronzene Pferdekopf unserer Sammlung. Ztschr. hist. Ver. Schwaben 41, S. 143—144.

Bari — *Jatta (M.), Tombe Canosine del Museo provinciale di Bari.* Rez.: *D. Litztg. 1915, 37 (O. Waser); Woch. kl. Ph. 1915, 25 (H. Blümner).*

Berlin — Forschungen aus den Kgl. Museen zu Berlin. Wilhelm von Bode zum 70. Geburtstag. (= Aus: Jahrb. d. Kgl. Preuß. Kunstsamml. 1916, H. 1/2.) Berlin, Grote, 1915. IV, 212 S.
Kgl. Museen zu Berlin. Frühgermanische Kunst. Sonderausstellung ostgotischer Altertümer der Völkerwanderungszeit aus Südrußland im Kaiser-Friedrich-Museum. [Verf.: A. Götze.] Berlin, G. Reimer, 1915. 37 S. 8°.
Eine Neuerwerbung des Berliner Antikenmuseums. Kunstchr. 27, 27.
Hülsen (Ch.), Ein Skizzenbuch des Giannantonio Dosio in der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Sitzber. pr. Ak. 1915, S. 914—936 (3 Abb.).
Klein (Wilh.), Über die Wiederherstellung der Berliner »Polyhymnia« und das Relief des Archelaos von Priene. Jahresh. ö. a. Inst. 16, S. 183—207 (14 Abb.).
Schröder (Bruno), Griechische Originale im Alten Museum zu Berlin. Kunst u. Künstler. 13, S. 77—82 (9 Abb.).
Winnefeld (H.), Aus der Sammlung antiker Bildwerke. Amtl. Mitt. Kgl. Kunstsamml. 37, S. 40—41.

Bonn — Führer durch das Provinzialmuseum in Bonn. Bd. 1: Die antike Abteilung. Bonn, Cohen, 1915. VI, 238 S. (32 Taf.). (2 M.) Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 51 (E. Anthes); Röm.-germ. Korrbl. 8 S. 95—96 (C. Watzinger); Woch. kl. Ph. 1915, 38 (Knoke).*
Lehner (H.), Zur Grabinschrift des M. Caelius in Bonn. Nebst Erwiderung von Knoke. Woch. kl. Phil. 1915, 47.

Boston — Caskey (L. D.), A chryselephantine statuette of the Cretan snake goddess. Am. Jour. arch. 19, S. 237—249 (6 Taf., 7 Abb.).

Budapest — Hekler (A.), Antike Terra-

kotten im Kunsthistorischen Museum zu Budapest. Müvészet 1915 S. 83—87 (5 Abb.).

Supka (G.), Bericht vom Jahre 1913 über die Erwerbungen des Ungarischen Nationalmuseums. (Archäol. Abt.) Arch. Anz. 1915, Sp. 17—50 (22 Abb.).

Cassel — Bieber (Marg.), Die antiken Skulpturen und Bronzen des Kgl. Museum Fridericianum in Cassel. Marburg, Elwert, 1915. V, VIII, 116 S. 4° (59 Taf.). (30 M.)

Cluny — Jullian (C.), La console du Musée de Cluny. Rev. ét anc. 16, S. 215—216 (2 Abb.).

Debreczen — Zoltai (L.), Das Museum der Stadt Debreczen. Arch. Értesitö 1915, S. 115—134 (2 Taf.).

Dresden — Herrmann (P.), Ein antiker Kopf und ein angebliches Werk der Renaissance. Mitt. a. d. sächs. Kunstsamml. 5 (1 Taf., 2 Abb.).

Kgl. Skulpturensammlung Dresden. Verzeichnis der antiken Originalbildwerke. Von Paul Herrmann. Dresden 1915. 86 S. 8° (20 Abb.).

Florenz — Minto (A.), Raccolta lapidaria Strozzi. Studi Rom. 2, S. 57—63.

—, Satiro con Bacco fanciullo. Gruppo frammentario in Firenze. Ausonia 8, S. 90—103 (1 Taf., 7 Abb.).

Genf — Deonna (W.), Catalogue des bronzes figurés antiques du Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Anz. schweiz. Altert. 17, S. 192—216 (2 Taf., 50 Abb.); 286—304 (Fig. 51—130); 18, S. 31—46 (Fig. 131—179).

Györ — Das Museum des Gymnasiums zu Györ und die Schmuckfunde aus der Umgebung. [Arrabona.] Numizmat. Közlöny 1915, S. 97—100.

Halberstadt — Mötefindt (Hugo), Das Diptychon consulare im Domschatz zu Halberstadt. Abh. a. d. Mus. für Nat.- u. Heimatk. Magdeburg. 3, 1.

Hildesheim — Führer durch das Pelizaeus-Museum zu Hildesheim (Verf.: G. Roeder). Hildesheim, Pelizaeus-Mus., 1915. 28 S. 8°.

Köln — Neuß (W.), Ikonographische Studien zu den Kölner Werken altchristlicher Kunst. I: Die Schale der ehemal. Sammlung Herstatt. II: Die blaue Schale aus Müngersdorf. Zeitschr. christl. Kunst 28, S. 107—122 (1 Taf., 2 Abb.); 29, S. 17—21 (3 Abb.).

Komorn — Alapi (J.), Die römischen Altertümer des Museums in Komárom. Arch. Értesitö 1915, S. 336—341.

Leiden — Beschreibung der Ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden. Bd. 7: Die Denkmäler der saitischen, griechisch-römischen und koptischen Zeit von P. A. A. Boeser. Haag, M. Nijhoff, 1915. 10 S. (19 Taf., 6 Abb.) 2°. (20 fl.)

Hoorn (G. van), Eine minoische Bronze in Leiden. Jahrb. arch. Inst. 30, S. 65—73 (1 Taf., 1 Beil., 3 Abb.).

Leipzig — Mitteil. des städt. Kunstgewerbemuseums zu Leipzig. Nr. 6, 1915, April, S. 60: Erwerbungen antiker Stücke: Terrakottamaske eines Negerknaben; Glasbecher auf Ringfuß und Fadenring; Klappspiegel mit Relief.

Liverpool — Ormerod (H. A.), Greek inscriptions in the Museum of the Liverpool Royal Institution. Annals arch. 6, S. 99—108.

London — A Roman sepulchral relief. (R. U. D. M.) Art a. Arch. 3, S. 122.

Lyon — Fabia (Ph.), Les vases céramiques ornés de la Gaule Romaine au Musée de Lyon. Jour. sav. 1915, S. 165—176.

Mainz — Bericht über die Vermehrung der Sammlungen des Altertums-Museums der Stadt Mainz 1914/15 (Neeb). Mainz. Ztschr. 10, S. 74—85 (14 Abb.).

Körber (K.), Die große Jupitersäule im Altertumsmuseum der Stadt Mainz. Mainz, Wilckens, 1915. 28 S. (10 Taf., 9 Abb.). (2,50 M.) Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 30 (E. Anthes); Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 47—48 (K. Wigand).*

—, Die in den Jahren 1914 und 1915 gefundenen römischen Inschriften und Bildwerke im Altertumsmuseum d. Stadt Mainz. Mainz. Ztschr. 10, S. 112—116 (6 Abb.).

—, Einige römische Grabdenkmäler, die aus Mainz stammen oder im Altertumsmuseum daselbst aufbewahrt werden. Mainz. Ztschr. 10, S. 118—121 (2 Abb.).

Jahresbericht des Römisch-germanisch. Central-Museums zu Mainz für 1914—1915 (K. Schumacher). Mainz. Ztschr. 10, S. 69—73 (1 Abb.).

München — Wagner (Reinh.), Das deutsche Museum im Lichte des altklassischen Unterrichts. N. Jahrbb. kl. Alt. 18, Bd. 36, S. 408—416.

Münster — Koepp (Fr.), Führer durch die Sammlung von Gipsabgüssen antiker Bildwerke im archäol. Museum der westfäl. Wilhelms-Universität. Münster, F. Coppenrath, 1915. 151 S. 8° (1 Pl., 6 Taf., 23 Abb.). (1,25 M.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 22 (M. Bieber).*

New York — Richter (G. M. A.), Greek Etruscan and Roman bronzes in the Metropolitan Museum of art. New York 1915. LI, 491 S. (67 Abb.). (35,50 M.) Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 12 (R. Pagenstecher).*

—, A bronze statue in the Metropolitan Museum of art. Am. Jour. arch. 19, S. 121—128 (6 Taf.).

—, Two colossal Athenian geometric or »Dipylon« vases in the Metropolitan Museum of art. Am. Jour. arch. 19, S. 385—397 (pl. XVII—XXIII).

The Metropolitan Museum of art. Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus. By John L. Myres. New York 1914. IV, 597 S. 8° (490 Abb.). (2 $.) Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 41 (E. Anthes).*

Oberlahnstein — Bodewig (R.), Das neue Museum in Oberlahnstein. Nass. Heimatbl. 18, S. 88—90 (1 Abb.).

Ontario — The Venus Statue in the R. Ontario Museum. Art a. arch. 2, S. 62 (1 Abb.).

Paris — Foville, Choix de monnaies et médailles du Cabinet de France. Rev. num. 17, S. 1—41; 145 (3 Taf.).

Michon (E.), Nouvelles statuettes d'Aphrodite provenant d'Egypte (Musée du Louvre). Mon. et mém. 21, 2.

—, Nouveaux poids antiques du Musée du Louvre. Rev. num. 17, S. 314—401.

Philadelphia — Some Greek and Italian vases in the Museum. Museum Jour. 5, 4.

Pola — K.K. Österreich. Archäolog. Institut. Pola. Ein Führer durch die antiken Baudenkmäler und Sammlungen. Von Ant. Gnirs. Wien, Hölder, 1915. V, 175 S. 8° (122 Abb.) (1,60 M.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 23 (E. Anthes).*

Posen — Album der im Museum der Posener Gesellschaft der Freunde der Wissensch. aufbewahrten prähistorischen Denkmäler des Großherzogtums Posen. Hrsg. von B. Erzepki u. J. Kostrewski. Hft. 3: 23 S., 19 Taf.; Hft. 4: 12 S., 11 Taf. Posen 1914/15.

Rom — *Helbig (W.), Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 3. Aufl.* Rez.: *Hist. Ztschr. 114, S. 609—610 (J. Beloch).*

Moretti (Guis.), Das Nationalmuseum (Thermenmuseum) in Rom. (= Denkmäler Italiens 20.) Rom, J. Frank, 1915. 75 S. 8° (49 Taf.) [auch in italien. und engl. Sprache].

Styger (P.), Die Christusstatue im römischen Thermenmuseum. Röm. Quartschr. 29, S. 26—28 (2 Taf.).

Marmorstatue des Sophokles, Museum des Lateran zu Rom. s. III C 3.

Fasiolo (O.), Ein Lampenhandgriff im Museum des deutschen Camposanto in Rom. Röm. Quartschr. 29, S. 54—58 (1 Abb.).

Huelsen (Ch.), Zu den bacchischen Reliefs aus Casino Borghese. (Nachtr. zu Jahrbuch XV, S. 109—123.) Jahresh. ö. a. Inst. 16, S. 208—211 (2 Abb.).

Lanciani (R.), La collezione statuaria di Cosimo Giustini e le recenti scoperte in Piazza Colonna. Bull. Comm. arch. 42, S. 13—24.

Saxel (Fr.), Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken. Sitzber. Heid. Ak. 1915, Abh. 6/7, S. I—XVIII, 1—141 (21 Taf., 18 Abb.).

Saarburg — Reinach (Ad.), Au Musée de Sarrebourg. Rev. épigr. 2, S. 123—126.

Spalato — Bulič (F.), Descrizione delle lucerne fittili che furono acquistate dall' i. r. Museo in Spalato durante gli anni 1912, 1913, 1914. Bull. arch. Dalmata 36, S. 64—65; 37, S. 123—124.

—, Le Gemme dell' i. r. Museo in Spalato acquistate negli anni 1912 e 1913; nell' a. 1914. Bull. arch. Dalmata 36, S. 62—65; 37, S. 121—123.

Speier — Der »Römerwein« im Weinmuseum des Historischen Museums der Pfalz. Pfälz. Mus. 33, S. 43—47 (2 Abb.).

Sprater (Fr.), Die römischen Gläser im Historischen Museum der Pfalz. Pfälz. Mus. 33, S. 40—43 (8 Taf., 2 Abb.).

—, Das Silvanus-Denkmal von Eisenberg. Pfälz. Mus. 33, S. 3—4 (1 Abb.).

Syrakus — Orsi (P.), Piccoli bronzi e marmi inediti del Museo di Siracusa. Ausonia. 8, S. 44—75 (15 Abb.).

Vermont — Ogle (M. B.), A Catalogue of casts of ancient and modern gems in the Billings Library, University of Vermont. Vermont 1915.

Wiesbaden — Koch (E.), Bericht über die Tätigkeit des Landesmuseums nassauischer Altertümer in 1913 u. 1914. Nass. Ann. 43, S. 374—400 (24 Abb.).

Zürich — Blümner (H.), Aus der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich. Zürich, Orell Füssli, 1916. 25 Bilder in Lichtdruck. 2°.

— Viollier (D.), Quelques récentes acquisitions du Musée National (avec notes anthropologiques par D. Schlaginhaufen). Anz. schweiz. Altert. 17, S. 89—107 (10 Abb.).

III. SACHLICHE ÜBERSICHT.

A. ALLGEMEINES.

Andrian-Werburg (Ferd. Frhr. von), Prähistorisches und Ethnologisches. Gesammelte Abhandl. Wien, Hölder, 1915. VIII, 438 S. 8°.

Bartucz (L.), Anthropologie und Archäologie. Arch. Értesitö 1915 S. 1—10.

Blümner (H.), Die Darstellung des Sterbens in der griechischen Kunst. N. Jahrbb. kl. Alt. 19, S. 1—20 (5 Taf.).

Brandt (P.), Das Problem der Arbeit in der bildenden Kunst. Leipzig, Quelle & Meyer, 1913. 39 S. 8°. (1 M.) Rez.: *Sokrates 3, S. 360 (J. Ziehen).*

Chase (G. H.), Archaeology in 1914. Jour. class. 11, S. 196—207.

Collignon (M.), L'expression des sentiments dans l'art grec. Jour. sav. 1915, S. 481—492.

Deonna (W.), Les lois et les rhythmes dans l'art. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 6 (H. Blümner).*

Diels (H.), Antike Technik. Rez.: *Nord. Tidsskr. fil. IV, 4 S. 79—82 (Heiberg); Berl. ph. Woch. 1916, 3 (M. C. P. Schmidt)* s. auch unter Ziehen.

Drerup (E.), Homer. Die Anfänge der hellenischen Kultur. 2. Aufl. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 48 (F. Stürmer); Berl. ph. Woch. 1915, 36 (J. Ziehen).*

Droop (J. P.), Archaeological excavation. Cambridge, Univers. Press, 1915. X, 80 S. 8°.

Duhn (F. v.), Cenni sull' arte Reggino-Locrese. s. II A 4: Reggio.

Dussaud (R.), Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la Mer Égée. 2. éd. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 6 (S. Wide); Lit. Ztbl. 1916, 19 (S. Feist); Philol. Közlöny* 1915 *S. 755—757 (F. Láng).*

Evans (Arth. J.), The Minoan and Mycenaean element in Hellenic life. Ann. Rep. Smithson. Inst. 1913, S. 617—637 (3 Taf.).

Examples of Mycenaean and Minoan art. Museum Jour. 5, 3.

Finsler (Gg.), Die homerische Dichtung. (= Aus Natur und Geisteswelt Bd. 496.) Leipzig u. Berlin, Teubner, 1915. 113 S. 8°.

Gärte (W.), Die symbolische Verwendung des Schachbrettmusters im Altertum. Mannus. 6, S. 349—368.

Gardner (Percy), The principles of Greek art. Rez.: *Jour. sav. 1915, S. 281—283 (G. Radet).*

Geppert (F.), Griechische Kunst und Kultur, 1—3. Ztg. f. Lit., Kunst u. Wiss., Beil. d. Hamburg. Corr. 39, 5—8.

Graul (R.), Einführung in die Kunstgeschichte. 7. umgearb. Aufl. Leipzig, Kröner, 1916. VI, 240 S. 8° (1022 Abb.).

Grunewald (M.), Über Entwicklung und Stil in der Geschichte der bildenden Kunst. Ztschr. Ae. 10, S. 11—23 (3 Taf.).

Hahne (H.), Vorzeitfunde aus Niedersachsen. Funde und Fundgruppen nebst zusammenfassenden Darstellungen zur Vorgeschichte der Provinz Hannover und der angrenzenden Gebiete. Lfg. 1/2 Hannover, Fr. Gersbach, 1915. 39 S. 4° (20 Taf.). (6 M.)

Haight (E. H.), The story of Cupid and Psyche, 1: in ancient art. 2; in renaissance art. Art a. Arch. 3, S. 43—53; 87—97 (8 u. 7 Abb.).

Handbuch der Archäologie. Hrsg. von H. Bulle. Lfg. 1. Rez.: *N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 540—542 (G. Weicker).*

Hekler (A.), Grundlagen der künstlerischen Darstellung. N. Jahrbb. kl. Alt. Bd. 38, S. 172—176 (1 Taf.).

Heuzey (L.), Les origines orientales de l'art. Recueil de mémoires archéol. et de monuments figurés. Paris, Leroux, 1915. IX, 396 S. 4°.

Hoeber (Fr.), Die Unzulänglichkeit der Hildebrandischen Raumästhetik. Rep. Kunstw. 38, S. 171—184.

Hoernes (M.), Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa von den Anfängen bis um 500 v. Chr. 2. umg. u. neu illustr. Aufl. Wien, Schroll & Co., 1915. XIV, 661 S. 8° (1330 Ab.). Rez.: *Korrbl. d. Ges. Anthrop. 1916, S. 13—14 (C. Mehlis).*

Hülsen (Chr.), Ein Skizzenbuch des Giannantonio Dosio, s. II B: Berlin.

Jullian (C.), L'époque de la Tène. Jour. sav. 1915, S. 17—27.

Kern (O.), Krieg und Kunst bei den Hellenen. Rektoratsrede. Halle a. S., Waisenhaus, 1915. 18 S. 2°. Rez.: *Lit. Ztbl. 1916, 10 (Pr-z).*

Klassiker der Archäologie. Bd. 1 u. 2. Rez.: *Ztschr. ö. Gymn. 66, S. 327—328 (J. Oehler).*

Kühnel (E.), Die islamische Kunstforschung der letzten Jahre. Intern. Monatsschr. f. Wiss. 9, 13.

Die griechische Kunst an Kriegsgräbern (S.). Sokrates 3, S. 515.

Lamer (H.), Römische Kultur im Bilde. 3. umgearb. Aufl. (Wissensch. u. Bildung 81.) Leipzig, Quelle & Meyer, 1915. 64 S. 8° (96 Taf.).

Lebouton (A.), Poesie und bildende Kunst im Zeitalter des Augustus. 1. 2. Ztschr. ö. Gymn. 66, S. 97—114; 193—214.

Lechat (H.), Notes archéologiques (Art grec). VIII. Rev. ét. anc. 16, S. 159—196.

Maaß (E.), Neues über Goethe und die Antike. Hum. Gymn. 27, S. 94—106.

Maler (Ad.), Die La Tène-Periode in Oberösterreich. Mitt. prähist. Komm. 2, 3 S. 307—364 (3 Taf.).

Mond (Rob.), Note on a ropeway carrier for use in excavations. Annals arch. 6, S. 22—23 (1 Taf.).

Parkyn (E. A.), An introduction to the study of prehistoric art. London, Longmans & Co., 1915. (10,6 sh.) Rez.: *Athenaeum 1915, II, S. 445—446.*

Pasetti (M. Frhr. v.), Briefe über antike Kunst. Rez.: *D. Litztg. 1915, 30 (O. Waser); Berl. ph. Woch. 1915, 45 (H. Blümner).*

Potpeschnigg (L.), Einführung in die Betrachtung von Werken der bildenden Kunst. Wien, k. k. Schulbücherverlag, 1915. VIII, 222 S. 8° (20 Taf., 14 Abb.). (5 Kr.)

Prausnitz (G.), Der Wagen in der Religion; seine Würdigung in der Kunst. s. III H.

Radermacher (L.), Die Erzählungen der Odysee. Sitzber. k. Ak. Wien 178, 1, S. 1—59.

Rathgen (Frdr.), Die Konservierung von Altertumsfunden mit Berücksichtigung ethnographischer und kunstgewerblicher Sammlungsgegenstände. Tl. 1: Steine und steinartige Stoffe. 2 Aufl. (= Handbüch. der kgl. Museen zu Berlin.) Berlin, G. Reimer, 1915. VIII, 153 S. u. 9 S. mit 19 Abb. (91 Abb.). (2 M.)

Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. 2. Reihe, Halbbd. 1: Ra-Ryton. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1915, 39 (Fr. Harder); Berl. ph. Woch. 1915, 41 (J. Tolkiehn).*

Reber (B.), Aperçu historique sur l'étude des monuments à gravures préhistoriques en Suisse, und

—, Ma méthode d'étudier les gravures sur les monuments préhistoriques. Jahresber. Schweiz. Ges. Urgesch. 7, S. 119—129.

Reinach (Ad.), La mort de Brennus. Études sur quelques figurations des Gaulois dans l'art hellénistique. Mon. et mém. 21, 2.

Rodenwaldt (G.), Zur begrifflichen und geschichtlichen Bedeutung des Klassischen in der bildenden Kunst. Eine kunstgeschichts-philosophische Studie. Ztschr. Ae. 11, S. 113—123.

Schäfer (H.), Einiges über Entstehung und Art der ägyptischen Kunst. s. II A 2.

Schäfer (H.), Kunstwerke aus der Zeit Amenophis IV. s. II A 2.

Schröter (K.), Die Anfänge der Kunst im Tierreich und bei Zwergvölkern. (= Beiträge z. Kult.- u. Univ.-Gesch. 20.) Leipzig, R. Voigtländer, 1914. XVII, 275 S. 8°. (9 M.)

Schuchhardt (C.), Nordischer Einfluß im Mykenischen. Die Geschichte eines Ornamentmotivs. s. II A 3.

Sethe (K.), Zur Erklärung einiger Denkmäler aus der Frühzeit der ägyptischen Kultur. s. II A 2.

Seunig (V.), Kunst und Altertum. Ein archäolog. Lesebuch. Wien u. Leipzig, Hölder, 1916. 235 S. 8° (1 Krt., 4 Pl., 4 Taf., 80 Abb.). (4,70 M.)

Spiess (K. v.), Persönliche und unpersönliche Kunst. Korr.-Bl. Anth. Ethn. 46, S. 2—20 (36 Abb.).

Springer (A.), Handbuch der Kunstgeschichte. 1: Altertum. 10. erw. Aufl. von P. Wolters. Leipzig, A. Kroener, 1915. (16 Taf., 1 Gravüre, 1047 Abb.) Rez.: *N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 474—475 (H. L. Urlichs); Lit. Ztbl. 1915, 37 (F. K.).*

Studniczka (Fr.), Die griechische Kunst an Kriegergräbern. N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 285—311 (24 Taf., 9 Abb.).

—, Die griechische Kunst an Kriegergräbern. Leipzig, Teubner, 1915. 31 S. 8° (24 Taf., 10 Abb.) (2 M.). Rez.: *Lit. Ztbl. 1916, 8 (F. v. Duhn); D. Litztg. 1915, 42 (C. Robert); Berl. ph. Woch. 1916, 1 (A. Brueckner); Budapesti Szemle 1915 Bd. 163 S. 475—480 (G. Téglás).*

Sybel (L. v.), Die Anfänge der Kirchenmalerei. Christl. Kunstbl. 57, 1915, Sept. (1 Abb.).

Treu (Gg.), Durchschnittsbild und Schönheit. Ztschr. Ae. 9, S. 433—448 (2 Taf.).

Wiegers (Fr.), Die Entwicklung der diluvialen Kunst mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung des Menschen. Schuchhardt (C.), Bemerkungen zu vorstehendem Aufsatz. Ztschr. Ethn. 46, S. 829—865 (71 Abb.).

Winter (Fr.), Die Wirkung der Perserkriege auf die griechische Kunst. In: Ostergruß d. Rhein. Friedr.-Wilh.-Univ. zu Bonn an ihre Angehör. im Felde 1916, S. 73—77.

Wolters (P.), Archäologische Bemerkungen. II. 4: Der verfehlte Koloß; 5: Peleus auf dem Pelion; 6: Der Skulpturenschmuck des Apolloheiligtums in Pompeji. Sitzber. k. b. Ak. 1915, 3, S. 1—54 (3 Abb.).

Woermann (K.), Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. 2. verm. u. verb.

Aufl. Bd. 1. Leipzig u. Wien, Bibliogr. Inst., 1915. 8°.

Wulff (O.), Altchristliche und byzantinische Kunst. (= Handbuch der Kunstwissenschaft.) Berlin-Neubabelsberg, Athenaion, 1916. 629 S. 4° (33 Taf.). Rez.: *Bull. arch. Dalmata 37, S. 126—130.*

Ziehen (Jul.), Diels' »Antike Technik«. D. Litztg. 1915, Sp. 1373—1377.

B. ARCHITEKTUR.

1. Allgemeines.

Hoernes (M.), The earliest forms of human habitation and their relation to the general development of civilization. Ann. Rep. Smithson. Inst. 1913, S. 571—578.

Orlandos (A. C.), Preliminary dowels. Am. Jour. arch. 19, S. 175—178 (2 Abb.).

Shapley (J.), The human figure as an architectural support. Art a. arch. 2, S. 1—9 (1 Taf., 11 Abb.).

Wace (A. J. B.), Sculpture, architecture etc. The years Work in class. stud. 1914.

2. Orient und Ägypten.

Bell (Edm.), The architecture of ancient Egypt s. II A 2.

Butler (H. C.), Ancient architecture in Syria s. II A 2: Syria.

Denys (F. W.), Temples in the Vale of Cashmere s. II A 2.

Dieulafoy (M.), Temple de Bêl-Marduk s. II A 2: Babylon.

Kohl (H.) u. C. Watzinger, Antike Synagogen in Galiläa s. II A 2.

Müller (W. M.), Steinbohrer in Altbabylonien s. II A 2.

Murray (S. B.), The dating of the great temple of Ba'al s. II A 2: Palmyra.

3. Griechische und Römische.

Baumstark (A.), Die Modestianischen und die Konstantinischen Bauten am Heiligen Grabe s. II A 2: Jerusalem.

Birnbaum (Ad.), Vitruv und die griechische Architektur. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 25 (G. Th. Hoech).*

Bulić (F.), Escavi dell' anfiteatro romano di Salona. s. II A 3.

Early Latin architectural decoration in terra-cotta. (R. V. D. M.) Art a. arch. 3, S. 121—122.

Egger (Rud.), Die Begräbnisstätte des Kaisers Konstantin s. II A 3: Konstantinopel.

Zur baugeschichtlichen Entwicklung des antiken Theatergebäudes. Arch. Anz. 1915, Sp. 93—105.

Fabricius (E.), Das Kastell Seligenstadt. (= Obergerm.-Rät. Limes, 41.) Heidelberg, O. Petters, 1915. 13 S. 4° (2 Taf.).

—, Der Limes vom Rhein bei Rheinbrohl bis zur Aar bei Langenschwalbach. (= Der Obergerm.-Raet. Limes 40.) Heidelberg, O. Petters, 1915. 154 S. 4° (32 Taf., 14 Krt.).

Fiechter (E. R.), Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters. Rez.: *Blätter Gymn.-Schulw. 52, S. 134—135 (E. Bodensteiner); Lit. Ztbl. 1915, 25 (J. Durm); Berl. ph. Woch. 1916, 18 (A. v. Behr); Woch. kl. Ph. 1915, 36 (H. Blümner).*

Formigé (Jul.), Remarques diverses sur les théâtres romains à propos de ceux d'Arles et d'Orange. Rez.: *Lit.Ztbl.1915, 40 (F.K.); Jour. sav. 1915, S. 136—139 (R. Cagnat).*

Forrer (R.), Das Mithras-Heiligtum von Königshofen bei Straßburg. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1916. 134 S. 8° (28 Taf., 85 Abb.). (12 M.)

Frothingham (A. L.), The Roman territorial arch. Am. Jour. arch. 19, S. 155—174 (5 Abb.).

—, Who built the arch of Constantine? s. II A 4: Rom.

Gerkan (A. v.), Der Poseidonaltar bei Kap Monodendri s. II A 3: Milet.

Heuberger (S.), Reste einer römischen Villa in Rüfenach. Anz. Schw. Alt. 17, S. 274—285 (7 Abb.).

Holwerda (J. H.), Hyginus und die Anlage der Kastelle. Arch. Anz. 1915, Sp. 59—86 (7 Abb.).

Homo (L.), La maison de l'empereur Tétricus à Rome s. II A 4.

Hürten (K.), Der Römerkanal, eine kunstvolle Wasserleitung am Vorgebirge und in der Nordeifel. Beitr. z. Köln. Gesch. 2, 7 (4 Abb.).

Johansen (K. Fr.), Zeusaltret i Olympia s. II A 3.

Knapp (Ch.), The Roman theater. Art a. arch. 1, S. 187—204 (12 Abb.).

Kohte (J.), Die Baukunst des klassischen Altertums und ihre Entwicklung in der mittleren und neueren Zeit. Braunschweig, F. Vieweg & Sohn, 1915. XVIII, 311 S. 4° (400 Abb.). (geb. 16 M.) Rez.: *D. Litztg. 1915, 36 (G. v. Bezold); Lit. Ztbl. 1915, 31 (J. Durm).*

Krüger, (E.) u. D. Krencker, Vorbericht über die Ergebnisse der Ausgrabung des sogenannten römischen Kaiserpalastes in Trier. Abh. pr. Ak. 1915, 2. 82 S. (6 Taf., 36 Abb.).

Lehner (H.), Der Legatenpalast von Vetera. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 38—43 (2 Abb.).
Ludwich (A.), Zahlensymbolik in griechischen Sacralbauten. Königsberg, Pr., 1914. 16 S. 8°.
Lugli (G.), Il teatro della villa Albana di Domiziano s. II A 4.
—, Le antiche ville dei colli Albani. s. II A 4.
Mc Fayden (D.), The date of the arch of Titus s. II A 4.
Mancini (G.), Scavi nell' anfiteatro di Domiziano s. II A 4: Albano.
Mielke (R.), Die angeblich germanischen Rundbauten an der Markussäule in Rom s. II A 4.
Müller (F.), De Romanorum et Graecorum foco. Mnem. 43, S. 321—337.
Muñoz (A.), Indagini sulla chiesa di Santa Sabina sull' Aventino s. II A 4: Rom.
Nachod (H.), Das Baptisterium von Canosa s. II A 4.
Παπαδάκης (N.), Ἀνασκαφὴ Ἰσείου. s. II A 3: Eretria.
Pernier (L.), La pianta completa del palazzo di Phaestos s. II A 3.
—, Templi arcaici sulla Patèla di Prinias in Creta s. II A 3.
Πετρουλάκις (Ei.), Ἡ προϊστορικὴ γέφυρα τῆς Ἐλευθέρνης s. II A 3.
Pick (K.) u. Walt. Schmid, Die römische Savebrücke bei Emona. Jahrb. Altertumsk. 7, 43.
Roska (M.), Römische Villa zu Ajton, Komitat Kolozs. Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeumból 1915, S. 48—50 (1 Abb.).
Schmid (W.), Die Ringwälle des Bacherngebietes. Tl. 1. Mitt. prähist. Komm. II, 3, S. 1—305 (107 Abb.).
Schneider Graziosi (G.), La »domus Theodorae«. s. II A 4: Rom.
Skrabar (V.), Die römische Draubrücke bei Pettau. Jahresh. ö. a. Inst. 17, Beibl. Sp. 155—160 (2 Abb.).
Stratimirović (G. v.), Bemerkungen zu G. Niemanns Rekonstruktion des Diakletianspalastes in Spalato s. II A 3.
—, Osservazioni sulla costruzione del tetto del piccolo tempio a Spalato s. II A 3.
Studniczka (Fr.), Das Symposion Ptolemaios II. Rez.: *Gött. Gel. Anz. 1915, S. 610—626 (O. Rubensohn)*; *Lit. Ztbl. 1915, 46 (C. Watzinger)*; *Berl. ph. Woch. 1915, 36 (A. v. Behr)*; *D. Litztg. 1916, 18 (A. von Salis).*
Styger (P.), Die neuere Erforschung der altchristlichen Basiliken Roms s. II A 4.
Tarbell (Fr. B.), The Pont du Gard. Art a. arch. 2, S. 45—47 (2 Abb.).
Toebelmann (Fr.), Der Bogen von Malborghetto s. II A 4.
Toutain (J.), Les prétendus fours de boulangers galloromains d'Alésia. Rev. ét. anc. 16, S. 221—230.
Woelcke (G.), Römische Villa bei Vilbel. Quartalbl. hist. Ver. Hessen 1915, S. 286—290 (1 Abb.).
Wolff (Gg.), Das Kastell Frankfurt a. M. Obergerm.-Rät. Limes, Lfg. 42, S. 1—10 (1 Taf.).
—, Das Kastell und die Erdlager von Heddernheim. Obergerm.-Rät. Limes, Lfg. 42, S. 1—90 (8 Taf.).

C. PLASTIK.

1. Allgemeines.

Daun (B.), Die Bemalung antiker Gipsabgüsse. Museumsk. 11, S. 193—198.
Hasse (C.), Plastische Bildwerke. Straßburg, Heitz, 1915. 40 S. 4° (14 Taf.).
Hekler (A.), Stilprobleme in der Bildhauerkunst. [Ungar.] Budapest 1915, 163 S. 8°.
Lázár (Bela), Das Grundgesetz der monumentalen Skulptur. Ztschr. Aes. 10, S. 1—10.
Löwy (E.), Stein und Erz in der statuarischen Kunst. Kunstgesch. Anz. 1913, S. 5—40 (4 Taf.).
Wace (A. J. B.), Sculpture, architecture etc. s. II B 1.

2. Orient und Ägypten.

Bissing (Fr. W. v.), Die Reliefs vom Sonnenheiligtum des Rathures. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 28 (A. Wiedemann).*
Garstang (J.), The winged deity and other sculptures of Malatia s. II A 3.
King (L. W.), Bronze reliefs from the gates of Shalmaneser, King of Assyria B. C. 860—825. London, British Museum, 1915, 36 S. (80 Taf.) 4°.
Kittel (R.), Zwei rätselhafte Skulpturen s. II A 2: Ostjordanland.
Klebs (Luise), Die Reliefs des alten Reiches s. II A 2: Ägypten.
Meißner (Br.), Grundzüge der babylonisch-assyrischen Plastik s. II A 2.
Paterson (A.), Assyrian sculptures s. II A 2.
A granite Sphinx from Memphis s. II A 2.
Steindorff (Gg.), Altägyptische Porträtplastik s. II A 2.
Wreszinski (W.), Eine Statue des Monthemhêt. Or. Litztg. 1916, Sp. 10—18 (3 Taf.).

Wreszinski (W.), Eine Statue aus der 22. Dynastie s. II A 2: Ägypten.

3. Griechische und Römische.

Ball (A.), The comic beast in Roman art. Art a. arch. 3, S. 99—108 (5 Abb.).
Bendinelli (G.), Sculture rinvenute nel ninfeo s. II A 3: Gortyn.
—, Un ipogeo sepolcrale a Lecce con fregi scolpiti. s. II A 4.
Bieber (Marg.), Die antiken Skulpturen und Bronzen des Kgl. Museum Fridericianum s. II B: Cassel.
Bieńkowski (P.), De signis Varianis a Roma receptis in anaglypho quodam expressis. Eos 20, S. 40 ff.
Bronze statue of a roman boy. (D. M. R.) Art a. arch. 1, S. 314 (1 Abb.).
Bruckmanns Wandbilder alter Plastik. Photograph. Orig.-Aufnahmen. Je ca. 100 × 75 cm. München, Bruckmann, 1915. 22: Marmorstatue des Sophokles. Museum des Lateran zu Rom. 23: Statue des Poseidon aus Melos. Zentralmuseum zu Athen.
Brueckner (A.), Maske aus dem Kerameikos s. I D.
Caskey (L. D.), A chryselephantine statuette of the Cretan snake Goddess s. II B: Boston.
Clerc (M.), Note sur un fragment de statue trouvé à Rognac (Bouches-du-Rhône). Rev. ét anc. 16, S. 81—82 (2 Abb.).
Delbrueck (R.), Bildnisse römischer Kaiser. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 31 (A. Hekler).*
—, *Antike Porträts.* Rez.: *Woch. kl. Phil. 1916, 24 (A. Trendelenburg).*
Della Seta (A.), Atalante. Ausonia 8, S. 1—6 (1 Abb.).
Denkmäler griechischer und römischer Sculptur. Lfg. 136. München, Bruckmann, 1915. (20 M.)
Deonna (W.), Catalogue des bronzes figurés antiques s. II B: Genf.
Drexel (Fr.), Zur Mainzer Jupitersäule. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 65—69.
Duregger (L.), Abguß eines römischen Hochzeitsreliefs. Arch. Anz. 1915, Sp. 89—93 (1 Abb.).
Frickenhaus (A.), Der Eros von Myndos s. II A 4.
Frothingham (A. L.), Medusa II. The vegetation Gorgoneion. Am. Jour. arch. 19, S. 13—23 (10 Abb.).
Gardner (E. A.), A handbook of Greek sculpture. 2. ed. London, Macmillan, 1915. (10 sh.)
Gardner (E. A.), Six Greek sculptors. 3. ed. London, Duckworth, 1915. XVI, 260 S. 8°.
Giglioli (G. Q.), A proposito di una nuova scultura Ostiense. s. II A 4.
Hänsel (L.), Zur Komposition des »Laokoon«. Tl. 1, 2. Ztschr. ö. Gymn. 66, S. 481—506; 577—589.
Hahr (Aug.), Rörelsefigurer i antik skulptur. Konstkritiska studier. Uppsala, Askerberg, 1915. 98 S. 4° (48 Abb.).
Haverfield (F.), Newly discovered Roman altars. Archaeol. Aeliana 3. ser., vol. 12.
Herrmann (P.), Ein antiker Kopf und ein angebliches Werk der Renaissance s. II B: Dresden.
—, Verzeichnis der antiken Originalbildwerke s. II B: Dresden.
Huelsen (Ch.), Zu den bacchischen Reliefs aus Casino Borghese s. II B: Rom.
Hyde (W. W.), The evidence of the dating of statuaries of Olympic victors s. I D: Proceedings.
—, Were Olympic victor statues exclusively of bronze? Am. Jour. arch. 19, S. 57—62.
Jullian (C.), La console du Musée de Cluny s. II B.
Kaemmel (O.), Der ursprüngliche Standort des Laokoon. N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 475—477.
Keil (Jos.), Grabbau mit Unterweltssarkophag aus Ephesos s. II A 3.
—, Hellenistische Grabstele aus Magnesia a. M. s. II A 3.
Klein (W.), Über die Wiederherstellung der Berliner »Polyhymnia« und das Relief des Archelaos von Priene s. II B: Berlin.
Klappspiegel mit Relief s. II B: Leipzig.
Koepp (Fr.), Führer durch die Sammlung von Gipsabgüssen s. II B: Münster.
Körber (K.), Einige römische Grabdenkmäler s. II B: Mainz.
—, Die große Jupitersäule s. II B: Mainz.
Lanciani (R.), La collezione statuaria di Cosimo Giustini e le recenti scoperte in Piazza Colonna s. II A 4: Rom.
Linder (J.), Die Reste des römischen Kellmünz an Skulpturen und Mauern nach den Grabungen der Jahre 1901 bis 1913. Trier 1914. (16 Taf.)
Two marbles from lake Nemi s. II A 4.
Mariani (L.), Statue di Piazza Colonna s. II A 4: Rom.
Michon (E.), Nouvelles statuettes d'Aphrodite s. II B: Paris.
Minto (A.), Satiro con Bacco fanciullo. s. II B: Florenz.
Mötefindt (H.), Zu den Dornauszieher-Mädchen. Arch. Anz. 1915, Sp. 142—144.

Mot (J. de), La Vénus de Courtrai. Mon. et mém. 21, 2.

Müller (Ernst), Cäsaren-Porträts. Rez.: *Lit. Ztbl. 1916, 9 (H. Philipp).*

Netoliczka (A. v.), Ein doppelseitiges Relief von der Akropolis s. II A 3: Athen.

Noack (F.), Amazonenstudien. Jahrb. arch. Inst. 30, S. 131—179 (3 Taf., 2 Beil., 9 Abb.).

Orsi (P.), Piccoli bronzi e marmi inediti. s. II B: Syrakus.

A Roman portrait head (Menander). Museum Jour. 5, 2.

Porträts, Griechische und römische. Lfg. 94/95, 96/97 (je 20 M.).

Poulsen (Fr.), To romerske Kejserindeprofiler. Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning 98, S. 1—45 (20 Abb.).

Praschniker (C.), Die Proknegruppe der Akropolis s. II A 3: Athen.

Quilling, Zum Marsrelief vom Feldbergkastell. Röm.-germ. Korrbl. 9, S. 14—16.

Reinach (S.), Répertoire de reliefs Grecs et Romains III. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 49 (B. Sauer).*

A Roman sepulchral relief s. III B: London.

Richter (G. M. A.), A bronze statue in the Metropolitan Museum s. II B: New York.

Robert (C.), Tyro. Hermes 51, S. 273—302 (6 Abb.).

—, Der goldene Zweig auf römischen Sarkophagen. s. III H.

Sauer (Br.), Der Verwundete von Bavai. N. Jahrbb. kl. Alt. 18, S. 237—248 (1 Taf.).

Savignoni (L.), Osservazioni su le statue di danzatrici di Ercolano. s. II A 4.

Schröder (B.), Die Polygnotische Malerei und die Parthenongiebel s. III D 4.

—, Griechische Originale s. II B: Berlin.

Semetkowski (W. v.), Römische Reliefs in St. Johann bei Herberstein in Steiermark. Jahresh. ö. a. Inst. 17, Beibl. Sp. 185—202 (Abb. 153—163).

Sitte (H.), Ein vergessenes Parthenonbild s. II A 3.

Six (J.), Kalamis. Jahrb. arch. Inst. 30, S. 74—95 (14 Abb.).

Sprater (Fr.), Das Silvanus-Denkmal von Eisenberg. s. II B: Speier.

Statuette from Crete s. II A 3.

Styger (P.), Die Christusstatue s. II B: Rom.

—, Scoperta di un sarcofago cristiano. Röm. Quartschr. 29, S. 304—306.

Svoronos (J. N.), Explication de la base de Sorrente: Demeter agelastos à Megara et Eleusis s. II A 4.

Svoronos (J. N.), Un groupe inconnu de trois statues à Sicyone s. II A 3.

Téglás (St.), Römische Inschriften und Reliefs aus Potaissa. s. III G 4.

Terrakottamaske eines Negerknaben s. II B: Leipzig.

Thiersch (H.), Eros von Motye s. II A 4.

The Venus Statue in the R. Ontario Museum s. II B.

Wagner (E.), Römisches Relief. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 70—71 (1 Abb.).

Wiegand (Th.), Torso eines Fischers aus Aphrodisias s. II A 3.

Winnefeld (H.), Aus der Sammlung antiker Bildwerke s. II B: Berlin.

Wolters (P.), Eine archaische Jünglingsstatue in der k. Glyptothek zu München. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 2 (A. Hekler).*

—, Der verfehlte Koloß s. III A.

—, Der Skulpturenschmuck des Apolloheiligtums in Pompei s. III A.

Zahn (R.), Lanternarius s. III E 1.

D. MALEREI, VASENMALEREI, MOSAIKEN.

1. Allgemeines.

Daun (B.), Die Bemalung antiker Gipsabgüsse s. III C 1.

Raehlmann (E.), Über die Farbstoffe der Malerei in den verschiedenen Kunstperioden nach mikroskopischen Untersuchungen. Leipzig, E. A. Seemann, 1914. 55 S., 1 Bl. 4°.

Weese (A.), Geschichte und Stilistik der Wandmalerei. Jahrb. Fr. D. Hochstifts 1914/15, S. 21—53.

2. Orient und Ägypten.

Erman (Ad.), Saitische Kopien aus Dêr-el-Baḥri s. II A 2.

Klebs (L.), Die Tiefendimension in der Zeichnung des alten Reiches. Ztschr. ae. Sprache 52, S. 19—34 (14 Abb.).

Schäfer (H.), Ägyptische Zeichnungen auf Scherben s. II A 2.

3. Prähistorische und mykenische.

Fresco representing a hunt s. II A 3: Tiryns.

Paintings from Aegean Palaces s. II A 3: Inseln.

4. Griechisch-römische.

Albizzati (C.), Due fabbriche etrusche di vasi a figure rosse s. II A 4.

Two black-figured amphorae from Orvieto s. II A 4.

Buschor (E.), Skythes und Epilykos. Jahrb. arch. Inst. 30, S. 36—40 (2 Abb.)
Caskey (L. D.), Brygos as a painter of athletic scenes. Am. Jour. arch. 19, S. 129—136 (3 Taf., 3 Abb.).
Cultrera (G.), Il vaso Chigi. La ceramica Ionica e la ceramica Protoattica. Ausonia 8, S. 104—144 (4 Taf., 3 Abb.).
Fasiolo (O.), I mosaici di Aquileia s. II A 4.
Frucht (H.), Die signierten Gefäße des Duris. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 46 (W. Windisch).*
Joly (Ch. A.), Choix de mosaiques romaines d'Algérie s. II A 5.
Kohl (O.), Gladiatorenmosaik von Kreuznach. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 44—49 (1 Abb.).
Leonhard (W.), Mosaikstudien zur Casa del Fauno in Pompeji s. II A 4.
Morey (C. R.), Lost mosaics and frescoes of Rome s. II A 4.
Pace (B.), Ceramiche ellenistiche Siceliote s. II A 4.
Pais (E.), Venere Pompeiana trionfante su di un cocchio tirato da elefanti e le gesta di Gneo Pompeio Magno. Boll. Ass. arch. rom. 4, 8/10.
Pfuhl (E.), Der Tod der Ismene. Hermes 50 S. 468—470.
Pottier (Ed.), Études de céramique Grecque. Gazette b. arts 1914, II, S. 1—10 (6 Abb.).
Reinach (Ad.), Fabius Pictor. Les fresques du temple de Salus et les origines de la peinture à Rome s. II A 4.
—, Peinture et épigraphie. 1: Les »joueuses aux osselets« d'Alexandros d'Athènes. Rev. épigr. 2, S. 117—123.
—, Les nouvelles stèles de Démétrias s. II A 3.
Richter (G. M. A.), Two colossal Athenian geometric or »Dipylon« Vases s. II B: New York.
Schröder (B.), Die Polygnotische Malerei und die Parthenongiebel. Jahrb. arch. Inst. 30, S. 95—126 (4 Taf., 15 Abb.).
Steinmann (Fr.), Neue Studien zu den Gemäldebeschreibungen des älteren Philostrat. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 37 (W. Weinberger); Woch. kl. Ph. 1915, 32 (H. Lamer).*
Swindler (M. H.), The Penthesilea Master. Am. Jour. arch. 19, S. 398—417 (pl. XXIV —XXX, 9 Abb.).
Waal (A. de), I mosaici di Aquileia s. II A 4.
Watzinger (C.), Zur jüngeren attischen Vasenmalerei s. II A 3.
Wolters (P.), Peleus auf dem Pelion s. III A.

E. KLEINKUNST.

1. Metall.

Beltz (R.), Die bronze- und hallstattzeitlichen Fibeln. (= 6. Bericht über die Tätigkeit der v. d. Deutschen Anthrop. Ges. gewählten Kommission für prähistor. Typenkarten.) Berlin, Behrend & Co., 1914. Rez.: *Lit. Ztbl. 1915, 38 (A. R.).*
Blásquez y Delgado-Aguilera (A.), Las Casitérides y el comercio del estaño en la antigüedad. Boletin r. Ac. de la Historia 67, 1/2.
A bronze blade from the Dictaean cave, Crete s. II A 3.
Büchner (L.), Goldfunde bei Tiryns s. II A 3.
Drexel (Fr.), Über den Silberkessel von Gundestrup. Jahrb. arch. Inst. 30, S. 1—36 (1 Taf., 1 Abb.).
—, Über einen spätantiken Silberteller mit mythologischer Darstellung. Jahrb. arch. Inst. 30, S. 192—211 (8 Abb.).
Fasiolo (O.), Ein Lampenhandgriff s. II B: Rom.
Hoorn (G. van), Eine minoische Bronze in Leiden s. II B.
Jahn (M.), Die schlesischen verzierten Waffen der Eisenzeit. Schlesiens Vorzeit 7, S. 93—112 (2 Taf., 17 Abb.).
Jentsch (H.), Zum Goldfund von Vettersfelde, Kr. Guben. Ztschr. Ethn. 47, S. 306—308 (5 Abb.).
Kossinna (G.), Der Goldfund vom Messingwerk bei Eberswalde und die goldenen Kultgefäße der Germanen. (= Mannus-Bibliothek Nr. 12.) Würzburg, C. Kabitzsch, 1913. IX, 55 S. (7 Taf., 24 Abb.).
Möller (A.), Der Goldschatz einer thüringischen Fürstin aus dem 4. Jahrh. Jahresb. Thür.-Sächs. Ver. 1914/15, S. 99—102.
Mötefindt (Hugo), Flickungen an vorgeschichtlichen Fibeln. Ztschr. Ethn. 47, S. 309—319 (18 Abb.).
Olshausen (O.), Über Eisen im Altertum. Prähist. Ztschr. 7, S. 1—44.
A pair of bits from Corneto s. II A 4.
Reber (B.), Eine merkwürdige Sorte von Messern aus der Bronzezeit. Anz. schweiz. Altert. 17, S. 108—119 (6 Abb.).
Richter (G. M. A.), Greek, Etruscan and Roman bronzes s. II B: New York.
Roger (O.), Der bronzene Pferdekopf unserer Sammlung s. II B: Augsburg.
Schmuckfunde aus der Umgebung von Arrabona. s. II B: Györ.
Schuchhardt (C.), Der Goldfund vom Messingwerk bei Eberswalde. Hrsg. im

Auftr. d. Generaldirektors d. Kgl. Museen. Berlin, Verl. f. Kunstw., 1914. 51 S. 4° (13 Taf., 48 Abb.).
Sprater, Römische Kupfergruben bei Göllheim. Pfälz. Mus. 33, S. 47—49 (2 Abb.).
Weber (O.), Ein silberner Zeptergriff aus Syrien s. II A 2.
Weniger (L.), Der Schild des Achilleus. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 26 (J. Ziehen); Blätt. Gymn.-Schulw. 51, S. 47—48 (O. Silverio).*
Woelcke (K.), Scheidenfragment des Gemellianus. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 92—93 (2 Abb.).
Metal work from Mycenae s. II A 3.
Zahn (R.), Lanternarius. Jahrb. preuß. Kunstsamml. 37, S. 14—22 (1 Taf., 3 Abb.).

2. Glas und Steine.

Eisen (Gust.), The characteristics of eye beads from the earliest times to the present. Am. Jour. arch. 20, S. 1—27 (1 Taf., 19 Abb.).
Glasbecher auf Ringfuß und Fadenring s. II B: Leipzig.
Neuß (W.), Die Schale der ehemal. Sammlung Herstatt und Die blaue Schale aus Müngersdorf s. II B: Köln.
Der »Römerwein« im Weinmuseum der Pfalz s. II B; Speier.
Sprater (Fr.), Die römischen Gläser im Historischen Museum der Pfalz s. II B: Speier.
Early Aegean stone Vases s. II A 3: Inseln.
Wiedemann (A.), Eine »ägyptische« Schale. s. II A 2.
Winslow (W. C.), An amethyst necklace of the twelfth dynasty. Art a. arch. 1, S. 260 (1 Abb.).

3. Ton.

Behrens (G.), Beiträge zur römischen Keramik. Mainz. Ztschr. 10, S. 90—103 (1 Taf., 28 Abb.).
Bieber (M.), Kuchenform mit Tragödienszene s. I D.
Bulič (F.), Descrizione delle lucerne fittili s. II B: Spalato.
Chenet (G.), L'atelier céramique gallo-romain du Pont-des-Rèmes, Florent (Marne). Reims 1913. 52 S. 8° (9 Taf.).
Early Latin architectural decoration in terracotta s. III B 3.
Demailly (A.), Catalogue de sigles de potiers gaulois et gallo-romains à Amiens depuis vingt-cinq ans. Amiens, Yvert & Tellier, 1912. 103 S. 8° (3 Taf.).
Fabia (Ph.), Les vases céramiques ornés de la Gaule Romaine au Musée de Lyon s. II B.
Forrer (R.), Spätrömische Rädchen-Sigillata aus Straßburg. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 81—88 (4 Abb.).
Gelder (H. van), Over Rhodische Kruikstempels s. II A 3.
Hähnle (K.), Arretinische Reliefkeramik s. II A 4.
Hekler (A.), Antike Terrakotten. s. II B: Budapest.
Koch (H.), Studien zu den campanischen Dachterrakotten s. II A 4.
Roger (O.), Bildertypen von Augsburger Sigillaten. III. Folge. Ztschr. hist. Ver. Schwaben 41, S. 1—26 (6 Taf.).
Roska (M.), Beiträge zur Keramik mit Flechtornament in Ungarn. Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeumból 1915, S. 1—16 (5 Abb.).
Seger (H.), Die keramischen Stilarten der jüngeren Steinzeit Schlesiens. Schlesiens Vorzeit 7, S. 1—89 (294 Abb.).
Some Greek and Italian Vases in the Museum s. II B: Philadelphia.

4. Glyptik.

Bulič (F.), Le gemme dell' i. r. Museo in Spalato s. II B.
Hartmann (R.), Zwei Familienbilder des Julisch-Claudischen Hauses [Tiberius-Kameo in Paris, Gemma Augustea in Wien]. Heilbronn, Pr., 1914. 24 S. 4° (2 Taf.).
Ogle (M. B.), A catalogue of casts of ancient and modern gems s. II B: Vermont.
Osborne (D.), Middle Italian signets of approximately 350 to 50 B. C. Am. Jour. arch. 20, S. 28—31 (1 Abb.).
Waal (A. de), Der gute Hirt auf Gemmen in Mitten anderer Symbole. Röm. Quartschr. 29, S. 111—120 (8 Abb.).
Wiedemann (A.), Ein »ägyptischer« Skarabäus s. II A 2.

5. Elfenbein.

Alapi (J.), Die falschen Knochenschnitzereien aus Szöny (Brigetio). [Ungar.] Múzeumi és Könyvtári Értesitö 1915 S. 29—40.
Mötefindt (H.), Das Diptychon consulare im Domschatz zu Halberstadt s. II B.

F. NUMISMATIK UND METROLOGIE.

Babelon (E.), Diogène le Cynique. Rev. num. 18, S. 14—19.

Babelon (E.), La politique monétaire d'Athènes s. II A 3.
Baldwin (A.), An unedited gold stater of Lampsakos s. II A 3.
—, Les monnaies de bronze dites incertaines du Pont s. II A 3.
Blum (G.), Numismatique d'Antinoos. Jour. int. arch. num. 16, S. 33—71 (5 Taf.).
Cavaignac (E.), Sur la date de la réduction semilibrale. Rev. num. 17, S. 42—45.
Dattari (G.), Numismatique Constantinienne. Rev. belge num. 70, 3.
Foville, Choix de monnaies et médailles du Cabinet de France s. II B: Paris.
Harris (M. B.), A Denarius of 69 A. D. from Lugdunum. Ztschr. Num. 32, S. 72—78 (2 Abb.).
Hill (G. F.), The ancient coinage of Southern Arabia s. II A 2.
Jameson (R.), La trouvaille de Vourla s. II A 3.
Imhoof-Blumer (Fr.), Britannicus auf Münzen. Kaisareia, Nikomedeia, Kotys, Kreta, Apameia. Num. Ztschr. N. F., 8, S. 85—93 (1 Taf.).
—, IΠΠΙΚΟΙ. Römische Ritter als Beamte in griechischen Städten.
—, Miszellen. Num. Ztschr. N. F., 8, S. 94—98; 99—109 (1 Taf.).
Kadlec (Ed.), Inventar der Münzsammlung des Major Gustav Richter s. II B.
Keil (Br.), Zur Victoriatusrechnung auf griechischen Inschriften. Ztschr. Num. 32, S. 47—71.
Kubitschek (W.), Des Grafen Klemens Westphalen Münzsammlung und Münzforschung. Ein vorläufiger Bericht, zugleich als Übersicht über Ziel und Stand der Forschung auf dem Gebiet der spätrömischen Numismatik. Num. Ztschr. N. F., 8, S. 131—184 (1 Abb.).
Leuze (O.), Das Datum der ersten Silberprägung in Rom s. II A 4.
—, Die plinianische Datierung der ersten Goldprägung in Rom s. II A 4.
Macdonald (G.), Numismatics. The year's work in class. stud. 1914.
Maurice (J.), Remarques sur quelques émissions monétaires et sur l'iconographie des médailles de l'époque Constantinienne (réponse à M. Voetter). Rev. num. 18, S. 20.
Michon (E.), Nouveaux poids antiques du Musée du Louvre s. II B: Paris.
Milne (J. G.), A hoard of Constantinian coins from Egypt s. II A 2.
Mötefindt (H.), Römische Münzen aus der Grafschaft Wernigerode. Ztschr. Harz. Ver. 48, S. 62—65.
Mowat (R.), Inscriptions exclamatives sur les tessères et monnaies romaines. Rev. num. 17, S. 46—107.
Münsterberg (R.), Grammatisches auf griechischen Münzen. Num. Ztschr. N. F., 8, S. 117—118.
—, Die Münzen der Sophisten. Num. Ztschr. N. F., 8, S. 119—124.
Puyol (J.), Un ladrillo romano de tiempo de Gordiano III s. II A 6: Segovia.
Regling (K.), Byzantinische Münzen, kunstgeschichtlich betrachtet s. II A 3.
—, *Die griechischen Münzen.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 11 (M. Bernhart).*
—, Münzfunde aus Pergamon s. II A 3.
—, Syrien, nicht Ephesos. Ztschr. Num. 32, S. 146—151 (5 Abb.).
Reinach (Th.), Le mari de Salomé et les monnaies de Nicopolis d'Arménie s. II A 3.
Sambon (A.), Poly(clète?), orfèvre et graveur de médailles à Agrigente (412—406) s. II A 4.
Stückelberg (E. A.), Die römischen Kaisermünzen als Geschichtsquellen. 2. Aufl. Rez.: *Ztschr. Num. 32, S. 154—155 (J. Menadier).*
Viedebantt (O.), Das Hohlmaß von Pergamon s. II A 3.
Winnefeld (H.), Tyrus, nicht Heliopolis. Ztschr. Num. 32, S. 152—153 (2 Abb.).

G. EPIGRAPHIK.

1. Allgemeines.

Bleckmann (F.), Bericht über griechische und lateinische Epigraphik für 1913—14. Ztschr. d. D. Palästina-Ver. 38, S. 229—39.
Chronique épigraphique. Rev. épigr. 2, S. 156—163.
Groh (Fr.), Epigraphische Beiträge s. I C: Sbornik.
Kubitschek (W.), Ein Fälscher antiker Inschriften im 18. Jahrh. Jahrb. Landesk. Niederöst. N. F., 13/14, S. 69—89.
Littmann (E.), David Magie jr. and D. R. Stuart, Greek and latin inscriptions in Syria s. II A 2: Syria.
Minto (A.), Raccolta lapidaria Strozzi s. II B: Florenz.
Preisigke (Fr.) u. W. Spiegelberg, Ägyptische und griechische Inschriften und Graffiti aus Gebel Silsili s. II A 2.
Reinach (A.), Peinture et épigraphie s. III D 4.
Westermann (W. L.), The monument of Ancyra s. II A 3.

2. Orientalische und außergriechische.

Cuny (A.), Questions gréco-orientales. V: Les inscriptions cariennes, leur déchiffrement, leur onomastique. Rev. ét. anc. 16, S. 41—44.
Detschew (D.), Die thrakische Inschrift auf dem Goldringe von Ezerovo (Bulgarien) s. II A 3.
—, L'inscription thrace sur la bague d'or d'Ezérovo s. II A 3.
Kretschmer (P.), Zur Deutung der thrakischen Ringinschrift s. II A 3: Ezerovo.

3. Griechische.

Arvanitopoullos (A. S.), Inscriptions inédites de Thessalie s. II A 3.
Bannier (W.), Zu den attischen Bau- und Statuenrechnungen des 5. Jahrh. v. Chr. s. II A 3.
—, Die athenischen Gesetze über die eleusinische Zwangsaparche s. II A 3.
—, Zu attischen Inschriften. IV. Berl. ph. Woch. 1915, Sp. 1612—1616.
—, Zu griechischen Inschriften. Rh. Mus. 70, S. 389—415.
—, Zu CIA I 319. Berl. ph. Woch. 1916, Sp. 158—160.
—, Zu den attischen Übergabeurkunden des 4. Jahrh. in Kolumnenschrift s. II A 3.
Bees (Nik.), Σύνταγμα ἐπιγραφικῶν μνεμείων Μετεώρων καὶ τῆς πέριξ χώρας s. II A 3: Athos.
Bleckmann (F.), Drei griechische Inschriften aus dem Ḥaurān s. II A 2.
Blinkenberg (Ch.), Die lindische Tempelchronik s. II A 3.
Bloch (M.), Die Freilassungsbegingungen der delphischen Freilassungsinschriften s. II A 3.
Comparetti (D.), La iscrizione arcaica di Mantinea s. II A 3.
—, Iscrizione cristiana di Cirene s. II A 5.
—, Laminetta argentea iscritta di Aidone in Sicilia s. II A 4.
Danielsson (O. A.), Zu der milesischen Molpeninschrift s. II A 3.
Dittenberger (W.), Sylloge inscriptionum graecarum. 3. ed. Vol. 1. Lipsiae, S. Hirzel, 1915. XX, 780 S. 8° (1 Portr.). (30 M.) Rez.: *Woch. kl. Ph. 1916, 16 (W. Larfeld).*
Elter (A.), Die Statuten des Vereins der Iobakchen s. II A 3: Athen.
Fiebiger (O.), Die Grabinschrift des Lakoniers Epaphrys s. II A 3.
Goldman (H.), Inscriptions from the Acropolis of Halae s. II A 3.
Groag (Edm.), Prosopographische Miszellen. Jahresh. ö. a. Inst. 16 Beibl. Sp. 211—212.
Harnack (A. v.), Die älteste griechische Kircheninschrift. Sitzber. preuß. Ak. 1915, S. 746—766.
Helbing (R.), Auswahl aus griechischen Inschriften. (= Sammlung Göschen Nr. 757.) Berlin u. Leipzig, Göschen, 1915. 138 S. 8° (1 Taf.) (0,90 M.). Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 45 (W. Larfeld); Berl. ph. Woch. 1916, 11 (W. Bannier).*
Herzog (R.), Zu den thasischen Theorenlisten s. II A 3.
Hiller von Gaertringen (F.), Das athenische Psephisma über Salamis s. II A 3.
Ägyptische und griechische Inschriften und Graffiti aus den Steinbrüchen des Gebel Silsili s. II A 2.
Inscriptiones graecae. Consilio et auctoritate Academiae litterarum Regiae Borussicae editae. Vol. 12, fasc. 9: Inscriptiones Euboeae insulae ed. Ericus Ziebarth. Berlin, G. Reimer, 1915. IX, 224 S. 2° (7 Taf.). (41 M.)
Inscriptiones graecae collegit O. Kern. Rez.: *Sokrates 3, S. 537—539 (F. Bleckmann).*
Kazarow (G.), Eine neue Inschrift zum griechischen Vereinswesen. Arch. Anz. 1915, Sp. 87—89 (1 Abb.).
Keil (Br.), Zur Victoriatusrechnung auf griechischen Inschriften s. III F.
Keil (J.), Ephesische Bürgerrechts- und Proxeniedekrete s. II A 3.
—, Die dritte Neokorie von Ephesos s. II A 3.
Larfeld (W.), Griechische Epigraphik. 3. Aufl. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 10 (A. Rehm).*
Lattermann (H.), Die Bauurkunde aus Mytilene: JG XII 2, 10 s. II A 3.
Δύο ἐπίγραφοι λίθοι ἐξ Ἰασοῦ s. II A 3.
Nachmanson (E.), Historische griechische Inschriften bis auf Alexander d. Gr. Rez.: *Philol. Közlöny 1915 S. 224—227 (St. Heinlein).*
Οἰκονόμος (Γ. Π.), Ἐπιγραφαὶ τῆς Μακεδονίας s. II A 3.
Oldfather (W. A.), Inscriptions from Locris s. II A 3.
Oliverio (G.), Iscrizioni inedite delle Sporadi s. II A 3: Inseln.
Ormerod (H. A.), Greek inscriptions s. II B: Liverpool.
Πετρουλάκις (Εὐ.), Κρητικῆς Γέννας ἐπιγραφαί.
—, Ἐλευθέρνης ἐπιγραφαί s. II A 3.
Reinach (Ad.), Bulletin annuel d'épigraphie grecque 1912—1913. Rev. épigr. 22, S. 68—116.
—, Voyage épigraphique en Troade et en Éolide. III s. II A 3.

Sundwall (J.), Liste athenischer Marinebesatzungen s. II A 3.
Viedebantt (O.), Der athenische Volksbeschluß über Maß und Gewicht s. II A 3.
Vollgraff (G.), Novae inscriptiones Argivae s. II A 3.
Weiß (E.), Zu den milesischen Inschriften aus dem Delphinion s. II A 3.
Wilhelm (A.), Attische Urkunden, Tl. 2. s. II A 3.
—, Urkunden aus Messene s. II A 3.

4. Römische und Italische.

Bonavenia (G.), Sopra l' arcaico epigramma latino graffito nel triplice vasello detto volgarmente vaso di Dressel. Diss. Pont. Acc. arch. II, 12.
Brenner (E.), Die »Nattiaci«-Inschrift von Bordeaux und der Name »Nassau«. Nass. Heimatblätt. 18, S. 56—59 (1 Abb.).
Bulić (F.), Iscrizione inedita s. II A 3: Traú.
—, Iscrizioni inedite s. II A 3: Salona u. Spalato.
—, Iscrizione dell' imperatore Tiberio s. II A 3: Oneum.
Cart (W.), Nouvelles découvertes à Avenches. 1: Inscriptions impériales. Anz. schweiz. Alt. 17, S. 205—271 (1 Abb.).
Clerc (M.), Inscriptions romaines de Garéoult (Var). Rev. ét anc. 16, S. 79—80.
Corpus inscriptionum latinarum. Consilio et auctoritate Academiae litterarum Regiae Borussicae editum. Vol. XIII: Inscriptiones trium Galliarum et Germaniarum latinae. Pars 4: Addenda ad partes primam et secundam. Berolini, Reimer, 1916. 147 S. 2° (16 M.).
Correra (L.), Iscrizioni sepolcrali dell' età classica in Sorrento s. II A 4.
Costa (G.), Ancora sulla laudatio Turiae. Bull. Comm. arch. Roma 43, S. 1—40 (1 Taf.).
Cuntz (O.), Römische Inschriften aus Emona. Jahrb. Altertumsk. 7, 2/3.
De Rossi (I. B.), Inscriptiones christianae urbis Romae s. II A 4.
Dessau (H.), Inscriptiones latinae selectae III, 1. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 30 (G. Wissowa).*
Fasiolo (On.), Un' epigrafe consolare del 394. Röm. Quartschr. 29, S. 141—143 (1 Abb.).
Hartman (J. J.), De Alliae Potestatis epitaphio. Mnem. 43, S. 385—403.
Hildenbrand (F. J.), Die Kollyrienstempel der gallisch-römischen Augenärzte. Pfälz. Mus. 32, S. 84.
Inscriptiones Baiuariae romanae sive inscriptiones prov. Raetiae, adiectis aliquot Noricis Italicisque, mandatu Acad. reg. Monacensis ed. et luce reddendas curavit Frid. Vollmer. Monaci, G. Franz, 1915. VII, 253 S. 2° (76 Taf.) (10 M.). Rez.: *Lit. Ztbl. 1916, 5 (F. Koepp); Berl. ph. Woch. 1916, 11 (F. Haupt).*
Josi (E.), Due notevoli epigrafi cristiane a Djemila s. II A 5.
Keil (J.), Eine neue Inschrift des C. Rutilius Gallicus aus Ephesos s. II A 3.
Keune (J. B.), Weihinschrift der Coloni Aperienses. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 71 7—2.
Körber (K.), Einige römische Grabdenkmäler s. II B: Mainz.
—, Die in den Jahren 1914 und 1915 gefundenen römischen Inschriften s. II B: Mainz.
—, Drei römische Inschriftsteine in Bodenheim und Nierstein. Mainz. Ztschr. 10, S. 116—118 (3 Abb.).
Kubitschek (W.), Ein Soldatendiplom des Kaisers Vespasian. Jahresh. ö. a. Inst. 17, S. 148—193 (2 Taf.).
—, Weihung an Liber. Jahresh. ö. a. Inst. 17, S. 200 (1 Abb.).
Lehner (H.), Römische Grabinschrift. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 69—70.
—, Zur Grabinschrift des M. Caelius in Bonn s. II B.
Marsan (Fr.), Cippe funéraire de Gouaux (Vallée d'Aure). Rev. ét. anc. 16, S. 83—84.
Marucchi (O.), Importante iscrizione Arvalica s. II A 4: Rom.
Osservazioni ad alcune iscrizioni publicate in questo periodico a 1912 et 1913. Bull. arch. Dalmata 36, S. 105—106.
Putortì (N.), Iscrizione di Reggio-Calabria s. II A 4.
Rhys (J.), An inscription at Penmachno. Johnson (H.), The Penmachno inscription. Athenaeum 1915, II, S. 213, 249 u. 301.
Schneider Graziosi (G.), Rarissima iscrizione cristiana di un auriga circense. Röm. Quartschr. 29, S. 276—295.
—, Scoperta di una iscrizione imperiale onoraria s. II A 4: Roma.
Stangl (Th.), Zu CIL VI 2753 und VIII 11 605ᵛ. 11 605 bᵛ. Berl. ph. Woch. 1915, Sp. 1359—1360.
—, Zu CIL VIII 3933ᵛ und 21 517+. Woch. kl. Ph. 1915, Sp. 572—576.
Téglás (St.), Römische Inschriften und Reliefs aus Potaissa. Arch. Értesitö 1915 S. 45—49 (8 Abb.).

Weiß (J.), Bauinschrift in Troesmis s. II A 3.
Wenger (L.), Zum Cippus Abellanus s. II A 4.

H. RELIGION UND KULTUS.

Bailey (C.), Roman religion and mythology. The Year's Work in class. stud. 1914.
Bonner (C.), The sacred bond. Transact. Am. phil. Ass. 44, S. 233—245.
Brueckner (A.), Athenische Gräber und Grabmäler s. II A 3.
Campanile (T.), Volcanalia e ludi Vulcanalici. Bull. Comm. arch. 42, S. 176—195.
Colburn (G. Bl.), Epithets of the Gods and Heroes in Catullus s. I D: Proceedings.
Collas (G. F.), Geschichte des Flagellantismus. Bd. 1: Der Flagellantismus im Altertum. Leipzig, Gg. H. Wigand, 1916. XXIV, 398 8°. (10 M.)
Cramer (Fr.), Mercurius Susurrio. Ztschr. Aach. Geschichtsver. 37, S. 232—241.
Cumont (Fr.), Les mystères d'Eleusis s. II A 3.
—, *Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum. 2. Aufl.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 28 (G. Wissowa).*
Deonna (W.), Dieu au tonneau. Anz. schweiz. Altert. 17, S. 261—262.
Dewald (E. T.), The iconography of the ascension. Am. Jour. arch. 19, S. 277—319 (26 Abb.).
Dieudonné (A), Ἀντίνοος θεός. Rev. num. 18, S. 121.
Draheim s. III I.
Ehrenreich (P.), Die Sonne im Mythos. (= Mythol. Bibl. VIII, 1.) Leipzig, Hinrichs, 1915, IX, 82 S. 8°. (4 M.)
Eisler (Rob.), Fischer- und Schifferbräuche aus alter und neuer Zeit. [Darin: Schiffsumzüge und Seeräuberspiel im altgriechischen Dionysoskult; die dionysische Schiffsprozession.] Bayer. Hefte f. Volkskunde 1, S. 209—226; 2, S. 73—129.
Eitrem (S.), Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer. Kristiania, J. Dybwad, 1915. V, 493 S. 8°. (15,50 M.) (Aus: Skrifter Videnskapssel. Kristiania. Hist.-fil. Kl. 1914, 1.) Rez.: *Lit. Ztbl. 1915, 29 (Pr.).*
Engelhardt (O.), Das Adler-Augurium im Agamemnon des Aeschylus. Woch. kl. Ph. 1915, Sp. 954—955.
Farnell (L. R.), Greek religion and mythology. The year's Work in class. stud. 1914.
Ferrabino (A.), Kalypso. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 50 (O. Gruppe); Jour. sav. 1916, S. 42—44 (J. Poutain).*
Ferri (Silvio), La Sibilla. Saggio sulla religione popolare greca. Pisa, Nistri, 1915. 106 S. 8°.
Fischer (E.), Dionysos — Sabazios. Korr. Ges. Anthr. 46, S. 31—33.
Fornari (Fr.), Il rito della cena alla »Mater Larum« nel culto Arvalico. Bull. Comm. arch. 42, S. 317—321.
Forrer (R.), Das Mithras-Heiligtum von Königshofen bei Straßburg s. III B 3.
Fowler (W. W.), Roman ideas of deity in the last century before the Christian era. Rez.: *Lit. Ztbl. 1915, 27 (G. W......a).*
Fox (W. Sh.), An infernal postal service. Art a. arch. 1, S. 205—207.
Fränkel (Ch.), Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1915, 28 (E. Engelhardt).*
Fries (C.), Die Attribute der christlichen Heiligen. (= Mytholog. Bibl. 8, 2.) Leipzig, J. C. Hinrichs, 1915. 66 S. 8°. (3 M.) Rez.: *D. Litztg. 1916, 12 (A. Abt).*
Garstang (J.), The Sun God[dess] of Arenna s. II A 2.
Geiger (F.), De sacerdotibus Augustorum municipalibus. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 38 (E. Samter).*
Gennep (A. van), Religions, mœurs et légendes. Essais d'ethnographie et de linguistique. 5ème série. Paris, Mercure de France, 1914. 218 S. 8°. (3,50 fr.)
Gerhard (G. A.), Der Tod des großen Pan. Sitzber. Heid. Ak. 1915, 5, S. 1—52.
—, Zum Tod des großen Pan. Wien. Stud. 37, S. 323—352.
Grünwedel (A.), Athene — Vajrapāṇi. Jahrb. preuß. Kunstsamml. 37, S. 174—180 (5 Abb.).
Haight (E. H.), The story of Cupid and Psyche s. III A.
Hill (G. F.), Some Palestinian cults in the Graeco-roman age s. II 2: Palästina.
Hübner (Fr.), De Pluto. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1915, 37 (H. Steuding); Berl. ph. Woch. 1915, 47 (O. Gruppe).*
Jastrow (M.), Babylonian-Assyrian birth-omens and their cultural significance s. II A 2.
Jiráni (O.), Sisyphos in der Unterwelt s. II C: Sborník.
Kagarov (E.), Kult von Fetischen, Pflanzen und Tieren im alten Griechenland. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 2 (C. Kappus).*
Kazarow (G.), Ein neuer Beiname der Diana. Jahresh. ö. a. Inst. 16, Beil. Sp. 205—208 (1 Abb.).
Kees (H.), Nachlese zum Opfertanz des ägyptischen Königs s. II A 2.

Keil (J.), Aphrodite Daitis s. II A 3: Ephesos.
Kretschmer (P.), Mythische Namen. 4: Adonis. Glotta 7, S. 29—39.
Lagrange (M. J.), Mélanges d'histoire religieuse. (Études palestiniennes et orientales.) Paris, Lecoffre, 1914. 332 S. 8°.
Lamellae aureae orphicae. Ed. commentario instruxit Al. Olivieri. (= Kl. Texte 133.) Bonn, Marcus & Weber, 1915. 28 S. 8°. (1 M.) Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 15 (O. Gruppe).*
Landsberger (B.), Der kultische Kalender der Babylonier und Assyrer s. II A 2.
Latte (K.), De saltationibus Graceorum capita quinque. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 35 (E. Fehrle).*
Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Hrsg. v. W. H. Roscher. Lfg. 71: Tanagra-Teiresias. Sp. 13—200 (17 Abb.). Leipzig, B. G. Teubner, 1916.
Loeff (A. Rutgers van der), De oschophoriis. Mnem. 43, S. 404—415.
—, De Athena Scirade Mnem 44, S. 101—112.
Macurdy (G. H.), The epithets of Artemis in Bacchylides V, 98 and X, 35—39.
—, The water gods and Aeneas in Iliad XX—XXI s. I D: Proceedings.
Malten (L.), Kyrene. Rez.: *Jahresb. des Philol. Ver. zu Berlin 42, 1916, 181—183 (G. Weicker).*
—, *Das Pferd im Totenglauben.* Rez.: *D. Litztg. 1915, 26 (J. v. Negelein); Mitteil. zur Geschichte der Medizin u. der Naturwissensch. XVI 1916, S. 326—329 (R. Zaunick).*
Müller (V. K.), Der Polos, die griechische Götterkrone s. III C 3.
Niederle (V.), Dionysos s. I C: Sborník.
Nielsen (P.), Abstrakte Götternamen. Or. Litztg. 1915, Sp. 289—291.
Norden (E.), Agnostos Theos. Rez.: *Am. Jour. phil. 35, S. 81—85 (R. H. Tukey).*
Oliphant (S. G.), The story of the strix: ancient. Transact. Am. phil. Ass. 44, S. 133—149.
Pagenstecher (R.), Eros und Psyche. Reitzenstein (R.), Eros und Psyche in der ägyptisch-griechischen Kleinkunst. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 41 (E. Fehrle).*
Paulovics (St.), Kultusdenkmäler alexandrinischer Götter aus der Römerzeit in Ungarn. [Ung.] Budapest 1915, 57 S. 8°.
Pfeiffer (E.), Gestirne und Wetter im griechischen Volksglauben und bei den Vorsokratikern. Heidelberg, Diss., 1914. 39 S. 8°.
Pfeiffer (E.), Studien zum antiken Sternglauben. (= Στοιχεῖα H. 2.) Leipzig u. Berlin, B. G. Teubner, 1915. 132 S. 8°.
Poerner (J.), De Curetibus et Corybantibus. Rez.: *D. Litztg. 1915, Sp. 854—857 (E. Fehrle).*
Postma (F.), De numine divino quid senserit Vergilius. Amsterdam, Diss., 1914. 4 Bl., 220 S. 8°.
Prausnitz (G.), Der Wagen in der Religion; seine Würdigung in der Kunst. Stud. z. deut. Kunstgesch. 187, S. 1—122 (19 Taf.).
Premerstein (A. v.), Athenische Kultehren für Kaiserin Julia Domna s. II A 3.
Prinz (H.), Altorientalische Symbolik s. II A 2.
Radermacher (L.), Ἀφροδίσιον. Rhein. Mus. 70, S. 331—334.
—, Ein Gott Βασιλεύς. Ein Gott Δῖος? Berl. ph. Woch. 1915, Sp. 1197.
Reinach (A.), Le Klapperstein, le Gorgoneion et l'Anguipède. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1916, 3 (W. H. Roscher).*
Ridgeway s. III I.
Robert (C.), Der goldene Zweig auf römischen Sarkophagen. Sitzber. pr. Ak. 1915, S. 709—711 (1 Abb.).
—, *Oedipus.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 12 (F. Bucherer); Woch. kl. Ph. 1916, 12 (H. Lamer).*
Robinson (D. N.), A study of the social position of the Devotees of the oriental cults in the western world, based on the inscriptions. Transact. Am. phil. Ass. 44, S. 151—161.
Roeder (G.), Urkunden zur Religion des alten Ägypten s. II A 2.
Roger (O.), Der Serapiskult in Augsburg. Ztschr. hist. Ver. Schwaben 41, S. 141—143.
Roscher (W. H.), Neue Omphalosstudien. Ein archäolog. Beitrag zur vergleichenden Religionswissenschaft. Abh. k. s. Ges. Wiss. 31, 1, S. 1—90 (61 Abb.). Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 51 (H. Steuding); D. Litztg. 1916, 2 ((M. Nilsson); Woch. kl. Phil. 1916, 7 (W. Nestle); Berl. ph. Woch. 1916, 11 (H. Blümner).*
Rosenberg (A.), Zu den altlatinischen Priestertümern s. II A 4: Latium.
Salvatorelli (L.), Introduzione bibliografica alla scienza delle religioni. (= Collezione di scienza delle religioni, I.) Roma, G. Quadrotta, 1914. XVI, 180 S. 8°.
Samter (E.), Die Religion der Griechen. Rez.: *Sokrates 3, S. 383—384 (P. Stengel); Berl. ph. Woch. 1916, 4 (S. Wide); Philol. Közlöny 1915, S. 763—765 (St. Lajti).*

Savignoni (L.), La purificazione delle Pretidi. Ausonia 8, S. 145—178 (5 Abb.).
Saxl (Fr.), Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften s. II B: Rom.
Scheuer (W.), De Junone Attica. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1915, 11 (H. Steuding).*
Schroeder (L. v.), Arische Religion. Bd. 2: Naturverehrung und Lebensfeste. Leipzig, H. Haessel, 1916. VII, 707 S. 8°. (10 M.)
— (O.), Über den Namen des Tamuz von Byblos s. II A 2.
Schwenn (F.), Griechische Menschenopfer. Rostock, Diss., 1915. 64 S. 8°.
—, Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern. Rel. Versuche 15, S. 1—202.
Škorpil (V.), Der Kultus der Kybele im Bosporanischen Reich s. I C: Sborník.
The snake goddess and objects belonging to her shrine in the Knossos palace s. II A 3.
Sommer (L.), Das Haar in Religion und Aberglaube der Griechen. Rez.: *Woch. kl. Phil. 1915, 39 (Fr. Pfister).*
Spence (L.), Myths and legends of ancient Egypt s. II A 2.
Spiegelberg (W.), Der ägyptische Mythus vom Sonnenauge s. II A 2.
Stengel (P.), ΛΟΥΤΡΑ. ΧΕΡΝΙΒΕΣ. Hermes 50, S. 630—635.
Tresp (A.), Die Fragmente der griechischen Kultschriftsteller. Rez.: *D. Litztg. 1915, 42 (E. Pfeiffer).*
Wageningen (J. van), Psyche ancilla. Mnemos. 44, S. 77—180.
Weinreich (O.), De dis ignotis observationes selectae. Halle, Diss., 1914. 52 S. 8°.
—, Triskaidekadische Studien. Beitr. z. Gesch. der Zahlen. Rel. Versuche 16, S. 1—124.
Wetter (Gillis P: son), Φῶς. Eine Untersuchung über hellenistische Frömmigkeit, zugleich ein Beitrag zum Verständnis des Manichäismus. Skrifter hum. Vetenskapssamfundet Upsala 17, 1. Rez.: *Gött. gel. Anz. 1916, S. 40—56 (M. P. Nilsson).*
Wieten (J. H.), De tribus laminis aureis s. II A 4: Thurii.
Wilhelm (J.), Das römische Sakralwesen unter Augustus als Pontifex maximus. Straßburg, Diss., 1915. 113 S. 8°.
Wyß (K.), Die Milch im Kultus der Griechen und Römer. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 26 (H. Blümner).*

I. ÖFFENTLICHES UND PRIVATES LEBEN.

Kleidung, Tracht

Erbacher (K.), Griechisches Schuhwerk. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 21 (G. Dehn).*

Láng (M.), Zur mykenischen Tracht s. II A 3.

Müller (Valentin K.), Der Polos, die griechische Götterkrone. Berlin, Mayer & Müller, 1915. 111 S. 8° (10 Taf.). (4 M.) Rez.: *Woch. kl. Ph. 1915, 45 (O. Engelhardt); Berl. ph. Woch. 1916, 1 (H. Blümner).*

Kriegs- u. Seewesen, Bewaffnung

Adler (Br.), Die Bogen der Schweizer Pfahlbauer. Anz. schweiz. Altert. 17, S. 177—191 (7 Abb.).

Franchi de Cavalieri (P.), Ancora del labaro descritto da Eusebio. Studi Rom. 2, S. 216—223 (1 Abb.).

Holwerda (J. H.), Hyginus und die Anlage der Kastelle s. III B 3.

Über den Halbmond bei den orientalischen Legions-Soldaten am Rhein. Kunstchron. 27, 12.

Jahn (M.), Die Bewaffnung der Germanen in der älteren Eisenzeit, etwa von 700 v. Chr. bis 200 n. Chr. (= Mannus-Bibliothek 16.) Würzburg, C. Kabitzsch, 1916. X, 275 S. 8° (227 Abb., 1 Taf., 2 Krt.).

Keyes (Cl. W.), The rise of the equites in the third century of the Roman empire. Princeton, Diss., 1915. 54 S. 8°.

Spendel (A.), Untersuchungen zum Heerwesen der Diadochen. Breslau, Diss., 1915. 53 S. 8°.

Steinwender (Th.), Zur Kohortentaktik. Rh. Mus. 70, S. 416—440.

Stolle (Fr.), Der römische Legionar und sein Gepäck. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1916, 10 (R. Oehler); Sokrates 3, S. 399—403 (Th. Steinwender); Ztschr. ö. Gymn. 66, S. 322—327 (A. Gaheis); Berl. ph. Woch. 1916, 21 (E. Lammert).*

Svoronos (J. N.), Stylides, ancres hierae, aphlasta, stoloi, akrostolia, embola, proembola et totems marins. Jour. int. arch. num. 16, S. 81—152.

Tenne (A.), Kriegsschiffe zu den Zeiten der alten Griechen und Römer. Oldenburg, Stalling, 1915. 76 S. 8° (8 Taf.). (3,50 M.). Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 23 (M. C. P. Schmidt).*

Wegeleben (Th.), Die Rangordnung der römischen Centurionen. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 48 (W. Soltau).*

Wolff (G.), Zur Chronologie der Ziegelstempel der VIII. Legion. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 33—38 (1 Abb.).

—, Über Kontrollstempel. 1: Kontrollstempel der 14. Legion; 2: Kontrollstempel der 22. Legion. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 73—76 (3 Abb.).

Musik

Schönberger (L.), Studien zum 1. Buch der Harmonik des Claudius Ptolemäus. Metten, Pr., 1914. 133 S. 8°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1916, 4 (M. C. P. Schmidt).*

Tillyard (H. J. W.), The problem of Byzantine neumes. Am. Jour. arch. 20, S. 62—71.

Vaněk (F.), War die griechische Musik mehrstimmig? s. I C: Sborník.

Theater

Bieber (M.), Kuchenform mit Tragödienszene s. I D: Archäol. Ges. Berlin.

Birt (Th.), Noch einmal faba mimus. Berl. ph. Woch. 1915, Sp. 669—672.

Conrad (Cl. C.), The technique of continuous action in Roman comedy. Chicago, Diss., 1915. 86 S. 8°. Rez.: *D. Litztg. 1915, 44 (J. Köhm); Woch. kl. Phil. 1916, 18 (P. Weßner).*

Draheim, Scheinbare und wirkliche Einheit der Zeit im Aias des Sophokles. Woch. kl. Ph. 1915, Sp. 907—912.

Zur baugeschichtlichen Entwicklung des antiken Theatergebäudes s. III B 3.

Holzapfel (H.), Kennt die griechische Tragödie eine Akteinteilung? Gießen, Diss., 1914. 97 S. 8°. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 44 (N. Wecklein).*

Knapp (Ch.), The Roman theater s. III B 3.

Körte (A.), Die griechische Komödie. Jahrb. d. Fr. D. Hochstifts 1914/15. S. 54—78.

Lockwood (D. P.), The plot of the Querolus and the folk-tales of disguised treasure. Transact. Am. phil. Ass. 44, S. 215—232.

Navarre (O.), Les masques et les rôles de la »comédie nouvelle«. Rev. ét. anc. 16, S. 1—40.

Noack (F.), Σκηνὴ τραγική. Eine Studie über die szenischen Anlagen auf der Orchestra des Aischylos und der anderen Tragiker. Tübingen, Mohr, 1915. VII, 62 S. 8° (4 Abb.). (2,50 M.) Rez.: *Blätt. Gymn.-Schulw. 52, S. 135—136 (E. Bodensteiner); Berl. ph. Woch. 1916, 8 (N. Wecklein); Lit. Ztbl. 1916, 1 (J. H. L.)*

Petersen (Eug.), Die attische Tragödie als Bild- und Bühnenkunst. Bonn, Cohen, 1915. 660 S. 8° (2 Taf., 1 Abb.). (16 M.)

—, Nachträge zur »Attischen Tragödie«. Rhein. Mus. 71, S. 154—155. Rez.: *Lt. Ztbl. 1916, 21 (W. Nestle).*

Petr (V.), Über den Spielplatz der Iphigenie auf Tauris des Euripides s. I C: Sborník.

Rambo (E. F.), The significance of the wing-entrances in Roman comedy. Class. Philol. 10, S. 411—431.

Rees (K.), The function of the πρόθυρον in the production of Greek plays. Class. Phil. 10, S. 117—138.

Ridgeway (W.), The dramas a. dramatic dances of non-European races in special reference to the origin of Greek tragedy with an app. on the origin of Greek comedy. Cambridge, Un. Press, 1915. XV, 448 S. 8°.

Robert (C.), Eine neue Studie über das antike Theater. D. Litztg. 1915, Sp. 1165—1176.

Saunders (C.), The site of dramatic performances at Rome in the times of Plautus a. Terence s. II A 4.

Vereine und Vereinswesen

Elter (A)., Die Statuten des Vereins der Iobakchen s. II A 3: Athen.

Kazarow (G.), Eine neue Inschrift zum griechischen Vereinswesen. s. III G 3.

San Nicolò (M.), Ägyptisches Vereinswesen zur Zeit der Ptolemäer und Römer s. II A 2.

Wage

Jüthner (J.), Examen. Jahresh. ö. a. Inst. 16, Beilb. Sp. 197—206 (2 Abb.).

Nowotny (Ed.), Zur Mechanik der antiken Wage. (Nachträge zu XVI, Beibl. Sp. 5 ff.) Jahresh. ö. a. Inst. 16, Beibl. Sp. 179—196 (5 Abb.).

Aly (W.), Ionische Wissenschaft in Ägypten. R. Mus. 70, S. 479—480.

Blümner (H.), Die römischen Privataltertümer. Rez.: *Woch. kl. Ph. 1916, 19 (E. Lommatzsch).*

—, Umbilicus und cornua. Philol. 73, S. 426—445.

—, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. Aufl. 2, Bd. 1.* Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 50 (K. Tittel).*

—, Das Salz im klassischen Altertum s. I C.

Chapot (V.), La vigne dans l'antiquité. Jour. sav. 1915, S. 70—81.

Diels (H.), Über Platons Nachtuhr. Sitzber. pr. Ak. 1915, S. 824—830 (3 Abb.).

Draheim, Die Bestattung des Landesfeindes bei Sophokles. Woch. kl. Phil. 1916, Sp. 447—454.

Gall (R.) u. A. Rebhann, Wandtafeln und Modelle zur Veranschaulichung des Lebens der Griechen und Römer. Rez.: *Berl. ph. Woch. 1915, 37 (H. Thiersch).*

Hense (J.), Griechisch-römische Altertumskunde. Ein Hilfsbuch f. d. Unterricht. 4. verb. u. verm. Aufl. mit 2 Taf. (das

römische Lager) und 1 Kärtchen (Lageplan der röm. Anlagen bei Haltern), bes. von H. Leppermann. Münster, Aschendorff, 1915. XI, 372 S. 8°. (4,40 M.)

Hermann (K. Fr.), Lehrbuch der griechischen Antiquitäten. Bd. 1, Abt. 3, 6. Aufl. Rez.: *D. Litztg. 1915, 25 (A. Rehm); Berl. ph. Woch. 1915, 27 (Th. Lenschau).*

Hiller von Gaertringen (F.), ΟΙΝΟΦΥΛΑΞ? s. Hermes 50, S. 318—319.

Hitzig (H.), Griechische Heiratsverträge auf Papyrus s. I C.

Kohl (O.), Das Gladiatorenmosaik von Kreuznach s. III D 3.

Krüger (E.), Ein Ziegel von der Basilika in Trier mit Darstellung eines Netzkämpfers. Röm.-germ. Korrbl. 8, S. 17—27 (13 Abb.).

Kubitschek (W.), Die Kalenderbücher von Florenz, Rom und Leiden. Denkschriften Wien. Ak. 57, 3, S. 1—118 (1 Taf.).

McDaniel (W. B.), Some Greek, Roman and English Tityretus. Am. Jour. phil. 35, S. 52—66.

Maurizio (A.), Verarbeitung des Getreides zu Fladen seit den urgeschichtlichen Zeiten. Anz. Schweiz. Altert. 18, S. 1—30 (1 Taf., 36 Abb.).

Nagl (Alfr.), Die Rechentafel der Alten. Sitzber. k. k. Ak. 177, 5, S. 1—86 (2 Taf., 5 Abb.).

Rat (M.) et J. Bayet, Les curatores viarum. Rev. épigr. 2, S. 46—67.

Reber (B.), Les pipes antiques de la Suisse. Nouvelles observations. Anz. schweiz. Altert. 17, S. 245—253 (2 Abb.).

Sundwall (J.), Die kretische Linearschrift s. I A 3.

REGISTER.

I. AUTOREN.

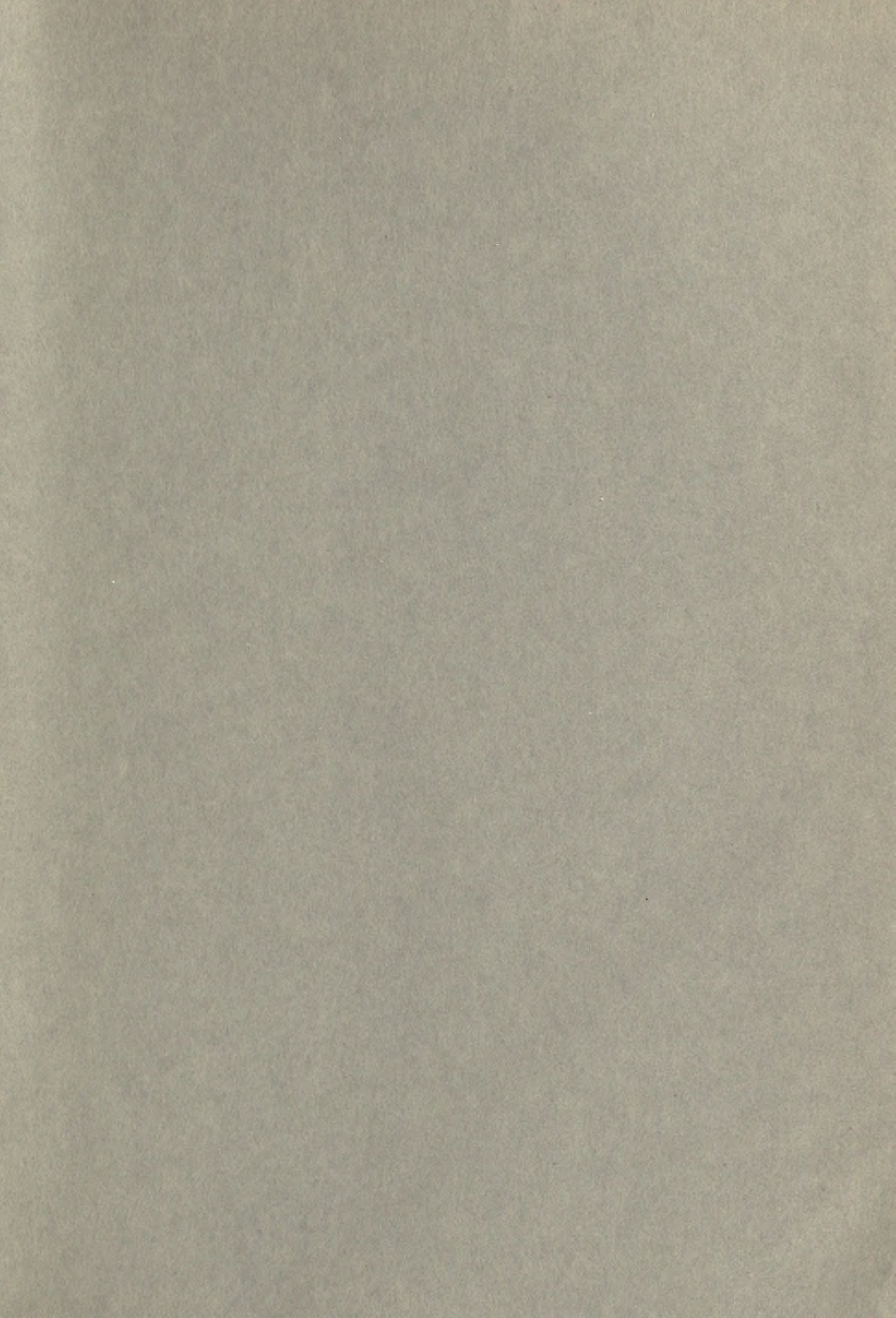
* = Autor einer Rezension. ** = Autor einer rezensierten Schrift. Die eingeklammerten Zahlen deuten an, wie oft der Name auf derselben Seite erscheint.

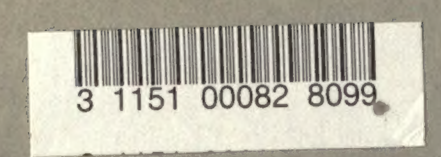
II. ZEITSCHRIFTEN.

Die eingeklammerten Zahlen deuten an, wie oft die Zeitschrift auf derselben Seite erscheint.








3 1151 00082 8099




ISSUED TO
DATE

